কটনিয়ানত চিন্তা-চৰ্চ্চা



Cotton College Centenary Celebration Committee
Cotton College, Guwahati-1
2002

'Kataniyanat Chinta-Charcha', a collection of articles written in Assamese published in the Cotton College Magazine and the Cottonian in different time from 1928 to the present day, is Published by Dr Satyendra Kumar Choudhury, General Secretary, Cotton College Centenary Celebration Committee, Guwahati-1, Phone 91-0361, E-mail Cottnee@Sancharnet in Website www cottoncollegeguwahati com

Sole distributors **Shri Rajendra Mohan Sarma,**
Ex-Cottonian,
Chandra Prakash, Panbazar, Guwahati-1

Cover Sri Ranjit Talukdar

Price 220 00

D.T.P.: *BAJU* Computer System
Paltan Bazar, Ghy-8, ☎ 600718

Printed at **Saraighat Phototypes**
Bamunimaidam,
Guwahati - 21

EDITORIAL BOARD OF THE PRESENT VOLUME

Prof Bangshidhar Das,
Ex-Inspector of Colleges, Assam
Sri Homen Borgohain,
President, Assam Sahitya Sabha
Prof Hiren Gohain,
Editor, The North East
Prof Bhupesh Dutta,
Ex-Head, Eng Deptt Cotton College
Prof Tabu Ram Tide- Ex DHE
Dr Ramesh Pathak,
Ex-Prof Assamese Deptt Cotton College
Prof Kiran Sarma
Ex-Prof Geology Deptt Cotton College

Members (Teacher) : Prof Udayaditya Bharali (History)
Prof Sudhendu Mohan Bhadra (Sanskrit)
Prof Narayan Chetry (Geography)
Dr Gautam Sarma (English)
Dr Padma Sarma (Economics)
Dr (Mrs) Sangeeta Barthakur (Statistics)
Dr (Mrs) Rakhi Kalita Moral (English)
Prof (Mrs) Barnali Gogoi (Geography)

Members (non-teaching) : Prananath Sarma,
Ajit Prasad, Nurul Islam

Members (Students) : Kanak Sagar (TDC II-As), Drubarka Choudhury (TDC II-Phy), Sumanta Barua (TDC II Chem), Swapnali Borgohain (TDC III-As), Prasanta Kr Barua (M A Prev. As), Pankaj Kr Nath (TDC II-Eco), Manjit Rajkhowa (M A Previous As)

Special Members : Digjyoti Lahkar,
Partha Pratim Mazumder

আগকথা

অসমৰ বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চা আৰু ভাষা-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত কটন কলেজৰ মুখপত্ৰ 'কটনিয়ান'ৰ এখনি বিশিষ্ট আসন আছে। অকল অসমৰে নহয়, সমগ্ৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত উচ্চ শিক্ষাৰ বাটকটীয়া এই কলেজখন প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পিছত ইয়াতেই পৰ্বত-ভৈয়ামৰ বিভিন্ন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ সমাবেশ হৈছিল আৰু প্ৰথমতে "দি কটন কলেজ মেগাজিন" আৰু পিছলৈ 'কটনিয়ান' ৰূপে প্ৰকাশ পোৱা এই আলোচনীখনতে তেওঁলোকৰ সাহিত্যিক আৰু মৌলিক চিন্তা-চৰ্চাৰ বিকাশ ঘটিছিল। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ সৰহখিনি আগশাৰীৰ লেখক আৰু সৰ্বভাৰতীয় ক্ষেত্ৰতো প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, ড° বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, ড° হীৰেন গোহাঁই, হোমেন বৰগোহাঁই, ড° মামনি (ৰয়চম) গোস্বামী প্ৰভৃতিৰ নিচিনা লেখকৰ এই 'কটনিয়ান'ৰ পাততে সাহিত্যিক প্ৰতিভাৰ স্ফুৰণ ঘটিছিল।

কটন কলেজৰ শতবৰ্ষ পূৰ্তি উপলক্ষ্যে অন্যান্য চৈধ্যখন গ্ৰন্থৰ লগতে কটনিয়ানত প্ৰকাশ পোৱা বছা বছা প্ৰবন্ধবাজিৰ পৰা ইংৰাজী আৰু অসমীয়া প্ৰবন্ধৰ সংকলন দুটিও প্ৰকাশৰ আঁচনি গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। তাৰে প্ৰথমটি সংকলন "Pickings from the Cottonian" নামেৰে ইতিমধ্যে প্ৰকাশ পাইছে। বৰ্তমান প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা "কটনিয়ানত চিন্তা-চৰ্চা" নামৰ এই সংকলনটি সেই আঁচনিৰে অন্তৰ্গত দ্বিতীয়খন গ্ৰন্থ। এই সংকলনত সন্নিবিষ্ট প্ৰবন্ধবাজিৰ যোগেদি সেই সময়ৰ লেখাৰ লগত বৰ্তমানৰ লেখাৰ তুলনামূলক বিচাৰৰ সুযোগ পোৱাৰ লগতে পঢ়ুৱৈ সমাজে বিভিন্ন সময়ৰ কটনিয়ানৰ বৌদ্ধিক ভাৱমণ্ডলৰ পৰিচয় এটিও পাব বুলি আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস।

ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া

(ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া)

১৮ মে', ২০০২ — অধ্যক্ষ, কটন কলেজ, গুৱাহাটী

সম্পাদকৰ কাপ-মৈলাম

বিকাশেই সৃষ্টিৰ ধৰ্ম্ম। ভাবৰ বুৰ বুৰণি মনৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি। উপযুক্ত পৰিৱেশত তেনেকুৱা প্ৰবৃত্তিয়ে জীউ পায়। বয়সৰ লগে লগে সেইবোৰে নানা এনেদৰে প্ৰকাশ বিচাৰে, কেতিয়াবা সৃষ্টিৰ অন্তৰালৰ তত্ত্ব, আকৌ কেতিয়াবা পূৰ্বজসকলৰ কীৰ্ত্তিৰ বিন্যাস, কেতিয়াবা বাস্তৱত দেখা ঘটনা বা দৃশ্যৰ আঁত লৈ নিজৰ ৰচনা শৈলীৰে মনৰ ভাব প্ৰকাশ পায়। কিছুমানে আকৌ সৃষ্টিৰ প্ৰতিটো বিষয়ত দৃষ্টিপাতেৰে আত্মৰতি লাভ কৰে সম্ভৱতঃ মানুহৰ মনৰ সৃজনী শক্তিৰ দিশটোলৈ চায়েই সমাজৰ বিভিন্ন সংগঠনত মনৰ ভাব বিকাশৰ প্ৰচেষ্টা অতীজৰে পৰা প্ৰবহমান। এনেকুৱা প্ৰচেষ্টাৰ ফলশ্ৰুতিৰ পৰাই সাহিত্য, সংগীত আৰু কলাৰ উদ্ভৱ। সেইবাবেই হ'বলা এইবোৰৰ চৰ্চা মানৱ সমাজত বিশেষ সমাদৃত আৰু মানসিক উৎকৰ্ষতাৰ পৰিচয় জ্ঞাপক।

কটন কলেজৰ শৈক্ষিক বাতাবৰণ গঢ় লৈ উঠাত তেতিয়াৰ কটনিয়ানসকলৰ মনত সৃষ্টি-চেতনাই ভুমুকি মাৰিবলৈ উপযুক্ত পৰিৱেশ বিচাৰিলে, মনৰ ভাব প্ৰকাশেৰে সমাজত অম্লান জ্ঞানৰ পোহৰ বিলাবলৈ প্ৰয়াস কৰিলে। সেই উদ্দেশ্যতেই কটনিয়ানসকলে তেওঁলোকৰ চিন্তা আৰু চৰ্চাৰে বাহক বিচাৰিলে। কেনেকুৱা চেষ্টাৰ ফলতেই ১৯২২ খৃষ্টাব্দৰ ২২ ডিছেম্বৰৰ দিনা The Cotton College Magazine নামেৰে আলোচনীখনৰ আত্মপ্ৰকাশৰ লগে লগে ছাত্ৰসকলৰ বহুদিনীয়া আশা পূৰণ হ'ল। তেতিয়া সেইখন কেৱল ইংৰাজী ভাষাতহে প্ৰকাশ পাইছিল আৰু অধ্যাপক আৰ ছি গোফিনে ইয়াৰ প্ৰথম সম্পাদনাৰ দায়িত্ব নিৰ্বাহ কৰিছিল। আলোচনীখনি সৰু পুস্তিকাৰ আকাৰত বছৰত তিনিটাকৈ সংখ্যা প্ৰকাশ পাইছিল। সেই 'মেগাজিন'বোৰলৈ চালে দেখা যায় যে কলেজখনৰ বা-বাতৰি বিশেষকৈ শৈক্ষিক আৰু আন উন্নয়নমূলক কামতহে চকু দিয়া হৈছিল। কলেজখনৰ বাতাবৰণ সদায় নিকা আৰু স্বচ্ছ ৰাখিবপৰা দিশবোৰতহে সম্পাদক বা অধ্যক্ষৰ নজৰ আছিল। অধ্যাপক আৰ ছি গোফিন, অধ্যাপক এ টি চেটাৰ্জ্জী, অধ্যাপক সূৰ্য কুমাৰ ভূএগ, অধ্যাপক দিবাকৰ গোস্বামী আৰু অধ্যাপক পি জি আব্ৰাহামৰ সম্পাদনাত আলোচনীখনি প্ৰকাশৰ পিছত ১৯২৬ চনতহে ছাত্ৰসকলৰপৰা সহকাৰী সম্পাদক মনোনীত কৰা হৈছিল। তাৰ পিছত ১৯২৮ চনৰ এপ্ৰিলৰ সংখ্যাৰ পৰা অসমীয়া ভাষাতো লিখা প্ৰবন্ধ আদি প্ৰকাশৰ ব্যৱস্থা হৈছিল। সেই সময়ত মেগাজিনত ছদ্ম নামেৰেও লিখকে প্ৰবন্ধ লিখিছিল। 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ' নামৰ প্ৰবন্ধটো ৰঘুমলা এই গুপ্ত নামত কোনোবা এজনে লিখি গৈছে।

আমি এই সংকলনখনিত কেৱল অসমীয়া প্ৰবন্ধহে সংগ্ৰহ কৰিছোঁ। স্বাধীনতাৰ পূৰ্ব্ব-যুগত অসমীয়াত লিখা প্ৰবন্ধৰ সংখ্যা সৰহ নহয়। কিন্তু স্বাধীনোত্তৰ কালত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ আলোচনা-বিলোচনা যে যথেষ্ট আগবাঢ়িছে সেইটো 'কটনিয়ান'ৰ পাত মেলিলেই চকুত পৰে। ইয়াত 'কটনিয়ান'ৰ বুলি কওঁতে কটন

কলেজৰ আলোচনীখনকহে বুজোৱা হৈছে। সাম্প্ৰতিক কালত বিভিন্ন বিষয়ত, আনকি বিশ্বৰ আন আন ভাষা-সাহিত্যৰ ওপৰতো কটনৰ বিদ্যাৰ্থীসকলে তেওঁলোকৰ দৃষ্টিভঙ্গি প্ৰকাশ কৰিবলৈ লৈছে। বৰ্ত্তমানৰ সুপ্ৰতিষ্ঠিত বহুতো যশস্বী লিখক, সাহিত্যিক, কবি আৰু সমালোচক সকলো যে কটনিয়ানৰ পাততেই চিন্তা আৰু সমালোচনা কলাৰ শুভাৰম্ভ কৰিছিল তাত আমি গৰ্ববোধ কৰিব পাৰোঁ। এতিয়াৰ চিন্তাশীল লিখক আৰু সমালোচক ড° হীৰেন গোহাঁই ছাত্ৰাবস্থাতেই কটনিয়ানৰ পাতত লিখিছিল। তদুপৰি ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, অধ্যাপক নবকান্ত বৰুৱা, ক্ষীৰেন্দ্ৰ ৰয় আদি ব্যক্তিসকলৰ নাম আমি এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। এই সকল লিখক, সমালোচক আৰু কবি-সাহিত্যিকৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ পুৰ্বৰ্তীপৰ যে কটন-মাতৃৰ বোকোচাত লীলায়িত তাকেই উত্তৰ পুৰুষে আনকি অসমৰ অনাগত কালৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে সুঁৱৰি তাকে পাথেয় হিচাপে লৈ আগুৱাই যোৱাত যথেষ্ট সহায় কৰিব। তেওঁলোকৰ লিখনীয়েই শ্ৰেষ্ঠসকলৰ সান্নিধ্য লাভৰ উপায়। আলম্বন প্ৰতিভাৰে উদ্দীপ্ত হ'লে উত্তৰ পুৰুষে The Cotton College Magazine আৰু 'কটনিয়ান'ৰ পৰা যথেষ্ট উপকৃত হ'ব— ই ধ্ৰুৰুপ।

বিষয় বস্তুৰ আধাৰত সেই সেই বিষয়ৰ শিতানত প্ৰবন্ধবোৰ সজোৱা হৈছে। কটন কলেজৰ বিষয়ে প্ৰথমজনা অধ্যক্ষ চুড়মাৰ্হ্নন দেৱৰ ইংৰাজী লিখনীৰ অসমীয়া ভাঙনি প্ৰথমতে দিয়া হৈছে। তাৰ পিছত 'ভাষা আৰু সাহিত্য' শিতানৰ প্ৰবন্ধ পৰিবেশিত হৈছে। ইয়াৰ পিছতেই 'কবিতা আৰু কাব্য' শিতানৰ লিখনী সমূহ দিয়া হৈছে। এই শিতানত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য কাব্যৰ আলোচনাত্মক প্ৰবন্ধই ঠাই পাইছে। এই শিতানৰ পিছত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য উপন্যাস, গল্প আৰু নাটকৰ ভিত্তিত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধসমূহ উপন্যাস, গল্প আৰু নাটক শিতানত উপস্থাপন কৰা হৈছে। তাৰ পিছতেই সভ্যতা, সংস্কৃতি আৰু শিল্প সম্পৰ্কীয় লিখনীসমূহ উপস্থাপন কৰা হৈছে। বিজ্ঞানসম্পৰ্কীয় 'বিজ্ঞান'ৰ শিতানত 'ইতিহাস, দৰ্শন আৰু অন্যান্য বিষয়' শীৰ্ষক শিতানত সেই সেই বিষয়ৰ প্ৰবন্ধসমূহ সন্নিবিষ্ট হৈছে। কটনিয়ানৰ পাতৰ পৰা প্ৰবন্ধ নিৰ্বাচন কৰা এটা বৰ জটিল কাম। আলোচনীত প্ৰকাশিত লিখনী গুণগত দিশত কোনো পিনৰ পৰা পিছপৰা নহয়। সেয়েহে যশস্বী লিখক আৰু লগতে ডেকা চামৰ চিন্তা-চৰ্চ্চাৰ ছবি প্ৰতিফলিত কৰিব পৰাকৈ প্ৰবন্ধসমূহ গোটোৱা হৈছে। প্ৰতিটো প্ৰবন্ধৰ তলত কটনিয়ানত প্ৰকাশৰ চন দিয়া হৈছে।

প্ৰবন্ধবোৰৰ ভাষা আৰু বৰ্ণ-পদ্ধতি আদি য'ত যেনেদৰে আছে ঠিক তেনেদৰেই ৰখা হৈছে। অৱশ্যে 'গল্প' অৰ্থত মাজে মাজে 'গল' বানানটো 'গল্প'— এই শুদ্ধ বানানটো ৰকাত আমি চকু দিছোঁ। 'ডাক-বঙলা' শব্দটো ক'ৰবাত ডাকবঙলা এনেকুৱা ঠাঁচতো থাকিব পাৰে। 'প্ৰকৃতি-বিজ্ঞান'ৰ সলনি ঠাইবিশেষে 'প্ৰকৃতি বিজ্ঞান' শব্দটোও পোৱা যাব পাৰে। মুঠতে লিখকৰ লিখনী 'কটনিয়ান'ৰ পাতত যেনে দৰে প্ৰকাশ পাইছিল, ঠিক তেনেকৈয়ে ৰখা হৈছে, মুই এঠাইতহে আখৰ-জোঁটনিৰ প্ৰতি চকু দিয়া হৈছে। অৱশ্যে এনেকুৱা বিষয়ত পাদটীকা দিয়া হোৱা নাই। কাৰণ, গোটেইখিনি কাম তেনেই সীমিত সময়ত কৰিবলগীয়া হৈছে। লিখকে কোনো

উদ্ধৃতি বিদবে পৰিবেশন কৰিছে আমি সেইবোৰ ঠিক তেনেদৰেই ৰাখিছোঁ। এনেবোৰ বিষয় সম্পাদনা কৰিবলৈ ওলালে লিখকে ব্যৱহাৰ কৰা আধাৰ গ্ৰন্থখনি আলোচনা কৰাৰ অন্ততহে শুদ্ধ বা অশুদ্ধ বিষয় সম্পৰ্কে মন্তব্য দিব পৰা যায়। গতিকে লিখকৰ উদ্ধৃতি আদি আলোচনীত থকা ধৰণেই যথাযথ ৰখা হৈছে। তদুপৰি প্ৰবন্ধবোৰত প্ৰকাশ পোৱা লিখকৰ মনৰ ভাবো অক্ষত ৰখা হৈছে। সেয়েহে যি কোনো ধৰণৰ আপত্তিজনক বিষয় লিখকৰহে, সম্পাদনা সমিতিৰ সেই বিষয়ে ক'বলগীয়া একোৱেই নাই। মুদ্ৰণৰ আঁসোৱাহ এৰাব নোৱাৰা বিষয়। তদুপৰি খৰখেদাকৈ কিতাপখনি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৱাত মুদ্ৰণ-প্ৰমাদ বৈ যোৱাটো অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

'কটনিয়ানত চিন্তা-চৰ্চা' যুগুত কৰাত কটন কলেজৰ সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞা পুথিভঁৰালৰ 'ডেপুটি লাইব্ৰেৰীয়ান'কে ধৰি আটায়ে আমাক পূৰ্ণ সহযোগ আগবঢ়োৱাত কামখিনি হোৱাৰ বাবেই পুথিভঁৰালৰ সমূহ কৰ্ম্মচাৰীলৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

অধ্যক্ষ ড° ঠাকুৰীয়াদেৱে গ্ৰন্থখনিৰ গাঁথনিকে ধৰি সকলো দিশত পৰামৰ্শ আৰু উপদেশ আৰু লগতে 'আগ-কথা' লিখি আমাক শলাগ নিবেদনৰ সুযোগ দিয়াত তেওঁলৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা আৰু ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

সম্পাদনা সমিতিৰ প্ৰতিজন সদস্য আৰু সদস্যাই দিনে নিশাই প্ৰতিলিপি চোৱাকে ধৰি সকলো কামত সহযোগ কৰাত ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

পৰিশেষত গুৱাহাটীৰ 'চন্দ্ৰ প্ৰকাশ'ৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীযুত ৰাজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্ম্মাদেৱে স্বেচ্ছাৰে গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰকাশৰ দায়িত্ব লোৱাত শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপন সমিতিৰ তৰফৰ পৰা সম্পাদনা সমিতিৰ হৈ আমি ভূয়সী প্ৰশংসাৰ লগতে তেওঁলৈ ধন্যবাদ জনাইছোঁ। গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰকাশত ছপাশাল, ডি টি পি কৰণৰ প্ৰক্ৰিয়াত জড়িত সকলোকে আমি ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

ন-পুৰণি কটনিয়ানৰ লিখনী সমূহ সমাজত প্ৰশংসিত হ'ব বুলি আমাৰ বিশ্বাস। সেইবোৰৰপৰা আমাৰ বৰ্ত্তমানৰ কটনিয়ানেও যে সৃজনী শক্তিৰে ভৱিষ্যতলৈ বুলি গতি অব্যাহত ৰাখিব লাগিব সেইটোও উপলব্ধি কৰাত সহজ হ'ব।

সদৌ শেষত কটন কলেজ আৰু 'কটনিয়ান'ৰ যাত্ৰা অবাৰিত আৰু অপৰিছিন্ন হ'ক— এই কামনাৰে—

সম্পাদক মণ্ডলী—

কটন কলেজ, গুৱাহাটী
তাৰিখ ২৬/৫/২০০২

অধ্যাপক সুখেন্দু মোহন ভদ্ৰ
অধ্যাপিকা ড° নন্দিতা ভট্টাচাৰ্য্য গোস্বামী
অধ্যাপক খগেন্দ্ৰ নাথ তালুকদাৰ

কটনিয়ানত চিন্তা-চৰ্চ্চা

বিষয় সূচী

উপন্যাস, গল্প আৰু নাটক (প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য)

বিজ্ঞান

সভ্যতা, সংস্কৃতি আৰু শিল্প

ইতিহাস, দৰ্শন আৰু অন্যান্য বিষয়

মোৰ দৃষ্টিত কটন কলেজ

অধ্যক্ষ চুডমাৰ্চন

অনুবাদ [illegible]

[১৯২২ চনৰ ডিচেম্বৰত প্ৰকাশিত ১ম সংখ্যা 'কটন কলেজ মেগাজিন'ৰ পৰা এই প্ৰবন্ধটো আগবঢ়োৱা হ'ল। অধ্যক্ষ চুডমাৰ্চন। শিক্ষানুষ্ঠানক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰকাশ কৰা এই প্ৰবন্ধটোৰ নামকৰণত কিছু সালসলনি হৈছে। এই ভাবানুবাদে আমাক পাহৰি যোৱা অতীতৰ কথা সোঁৱৰাই দিব - সম্পাদক]

এই বছৰ (১৯২২) কটন কলেজৰ ২১ বছৰ পূৰ্ণ হৈছে। ইয়াৰ প্ৰতিষ্ঠা হয় ১৯০১ চনৰ ২৮ মে তাৰিখে। ইয়াৰ প্ৰতিষ্ঠা দিবসটো মোৰ ভালদৰে মনত আছে। বহুতো আশা, সন্দেহ আৰু অলপ আচৰিত হৈ গোলণ্ডাৰ পৰা তিনি দিনীয়া যাত্ৰাৰ অন্তত নৰ্থব্ৰুক ঘাটত নামিলোহি। এই নতুন পৃথিৱীখনে কি প্ৰমাণ কৰিব। তাক ভাবি এইটো ঘাটতেই সেই সময়ত সকলো জাহাজৰ যাত্ৰী নামিছিলেহি। এইটো দিন বেছ গৰম আছিল আৰু কোনো এজনে নিজকে গুৱাহাটীৰ লগত অভ্যস্ত কৰি লোৱাটো যুক্তি সঙ্গত আছিল। গতিকেই ব্যক্তিগত ভাবে মই উত্তৰ ভাৰতৰ উত্তপ্ত জলবায়ুক অসমৰ সেমেকা জলবায়ুৰ লগত সলনি কৰিবলৈ পাই যথেষ্ট সুখী হৈছিলো। এখন জৰাজীৰ্ণ গাড়ীয়ে মাল-পত্ৰৰ সৈতে মোক গড় গড় শব্দ কৰি ডাক-বঙলালৈ লৈ গ'ল। তাত গৈ গম পালো যে সেই দিনটো এটা অতি আনন্দমুখৰ দিন। স্থানীয় বুৰঞ্জীত এটা অতি স্মৰণীয় ঘটনা। আনহাতেদি সেইদিনা নৱ প্ৰতিষ্ঠিত কলেজখন মুকলি কৰিবলৈ চীফ্ কমিচনাৰ নগৰলৈ আহিছে বুলিও গম পালো। অলপ উৎফুল্লিত হৈ বাহিৰলৈ চকু ফুৰালো, কাৰণ প্ৰত্যক্ষ ভাবে এই নতুন কলেজখন গ্ৰহণ কৰাত মোৰ অলপো উৎসুকতা নাছিল নাইবা চহা খেতিয়কসকল এই বিষয়টোৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আগ্ৰহশীল আছিল। বৰ্ত্তমানৰ অধ্যক্ষৰ বাসভৱনটোৱেই তেতিয়াৰ ডাক-বঙলা আছিল। হঠাৎ গোহালিঘৰ যেন এটা ঘৰলৈ মোৰ দৃষ্টি নিক্ষেপ হ'ল- যিটোক মাজত দুটা পৰ্টিকে বিভক্ত কৰাত অলপ বিসদৃশো লাগিছিল। আচৰিত হৈছিলো, যেতিয়া সেই কুৎসিত ঘৰটোৱেই কলেজ ভৱন বুলি মোক অতি উত্তেজিত ভাবে ক'লে। মোৰ মনত হতাশাই আকোৰ গোজ হৈ ৰোৱা সত্বেও- অৱশ্যে যি বিষন্নতাত মই নিজকে ডুবাই দিলো তাক বিবেচনা কৰি চালো — হতাশাটো খুব স্বাভাৱিক, যিটো হতাশাকে ডাক-বঙলাটোৱে অংশ

বিশেষ যেন লগা যায় আৰু মই যিবোৰ মানুহৰ মাজলৈ আহিছো সেই সকলৰ আশাবাদী দৃষ্টি কোণৰ পৰা বহুত দূৰৈত, এই কথাটো মই দৃঢ়ভাবে অবিশ্বাস কৰিলো। মই জানিছিলো যে প্ৰতিষ্ঠাপকসকলক গুৰুত্ব দিয়া নহয় কাৰণ তেওঁলোকে অলপ উদাসীন হৈ ইচ্ছাকৃত কপটতাৰে শিক্ষাৰ কথা কয়। কিন্তু পিছদিনা আবেলি সেই গোহালি ঘৰ যেন লগা ঘৰটোৰ আগৰ মুকলি ঠাইডোখৰত নিৰ্ম্মাণ কৰা সভামণ্ডপে মোক পতিয়ন নিয়ালে যে সেই ঘৰটোৰ কলেজৰ লগত কিবা সম্পৰ্ক আছে। আচলতে সেইটোনো কি সঠিককৈ ক'ব পৰা নগৈছিল, এমুৰে এটা টুপলৈ এটা প্ৰকাণ্ড দীঘল ঘৰ মাটিৰ পৰা ৬ ইঞ্চি ওখত। মাটিৰ মজিয়া, কাঠৰ দৰ্জা-খিৰিকি, অস্বাস্থ্যকৰ- জেকা মজিয়া আৰু সম্পূৰ্ণভাৱে আচবাবহীন আছিল। মই ভাবিলো যে সেইটো নিশ্চয় হোষ্টেলেই হ'ব, কিন্তু হতাশ হ'লো। বহুতো আশাৰে অহা ল'ৰাবোৰ মোতকৈও বেছি হতাশ হৈছিল। কাৰণ তেওঁলোকে তাৰ গোহালিযেন লগা ঘৰটোতে থাকিব লগা হ'ল। লগতে কলেজৰ পৰা বেঞ্চ কটিযাই আনি শুব লগা হোৱাত ভালো পাইছিল। পুৰণা ল'ৰাবিলাকে তেওঁলোকৰ বিগত দিনৰ সেই কথাবোৰ এতিয়া আনন্দেৰে সৌৰৱে আৰু পৰৱৰ্ত্তী কালৰ ল'ৰাবিলাকক তেওঁলোকৰ পৰিবেশটো কিমান মধুৰ আছিল তাকে কয়। অৱশ্যে মই এতিযাও প্ৰতিষ্ঠাদিৱসৰ বিষযে শেষ নকৰাকৈ এইবোৰ কোৱাতো অপ্ৰাসাঙ্গিক হৈছে। আবেলি মই কলেজখননো ক'ত তাকে বিচাৰি ওলাই গলো। বৰ্ত্তমান কলেজৰ পশ্চিম প্ৰান্তৰ অলপ দূৰৈতে সেই ঘৰটো আছিল। ঘৰটোত বংবিৰঙৰ কাগজৰ পতাকা আৰি এটা আনন্দমুখৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰা হৈছিল। কিন্তু সবাটোকৈ আকৰ্ষণীয় বস্তু আছিল বেণ্ডপাৰ্টিজোৰ। পিছৰ কালত গুৱাহাটীৰ মানুহে অৱশ্যে বেণ্ডপাৰ্টিৰ অস্তিত্বই পাহৰি গৈছিল। দৰাচলতে বেণ্ডপাৰ্টিৰ মানুহখিনিযে দুটা বা তিনিটা সুৰহে বজাব পাৰিছিল, তাকো বৰ ভালকৈ নহয। বেণ্ডপাৰ্টিটো কেইটামান সুৰৰবাবেহে আছিল আৰু এইটো পৰিবেশন কৰোতে তাত সজীৱতা, একাগ্ৰতা বা কোনো উৎকৃষ্ট কৌশল পৰিলক্ষিত হোৱা নাছিল। তাৰ বাহিৰে তাত বেণ্ড বজোৱা মানুহবোৰৰ ভিতৰত বন্ধুত্বপূৰ্ণ প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰে ইটোৱে সিটোক চেৰ পেলাবলৈ যত্ন কৰা দেখা গৈছিল। এতিয়া সেই বেণ্ডপাৰ্টি কলৈ গ'ল তাকে ভাবি আচৰিত হওঁ। পৰৱৰ্ত্তী বহুত বছৰলৈ বিভিন্ন অনুষ্ঠানত সিহঁত বিখ্যাত হৈ উঠিছিল। বেণ্ডপাৰ্টিৰ অস্তিত্ব কেনি বিলুপ্ত হ'ল বা কোনে লুপ্ত কৰিলে তাৰ কোনো হিচাব নাই। কোৱা হয় যে, বেণ্ডপাৰ্টিটোৰ প্ৰত্যেকজন মানুহৰে মৃত্যু ঘটিল।, কিন্তু মই ভাবো ই অতিৰঞ্জিত- যি কোনো কথাতেই ই যথেষ্ট নহয় আৰু সেই

প্ৰকাণ্ড ঢোল বজোৱা মানুহজন আৰু তাল বজোৱা মানুহজনৰ কি হ'ল, তাৰ বিষয়ে কোনোৱেই একো নকয়।

মই ঘৰটোলৈ যোৱাই নাছিলো। তাত বহুতো মানুহৰ সমাৱেশ হৈছিল আৰু বক্তৃতাও চলিছিল। মই এইটো ভাবি সন্তোষ পাইছিলো। কলেজ গৃহটো টিনৰ আছিল, —মই ইয়াৰ আগলৈকে টিনৰ ঘৰ দেখা নাছিলো। হোষ্টেলটো গোহালি ঘৰ সদৃশ আছিল, তথাপিও ঘৰটোতকৈ মানুহৰ উদ্যমখিনি পঢ়াশুনাৰ ক্ষেত্ৰত বেছি প্ৰবল আছিল। মোৰ চৰিত্ৰৰ অতিমাত্ৰা সাধুতাৰ কাৰণে (যিটোৰ বাবে মোক বহুতে দোষাৰোপ কৰে) মই সভা চলি থকা অৱস্থাত বাহিৰত ৰৈ আছিলো। ইমান বছৰৰ পাচতো যদি সেইটো গ্ৰহণীয় নহয়, তেন্তে তাৰ বাবে মই অন্য কোনো বেলেগ যুক্তি দেখুৱাব নোৱাৰো।

প্ৰতিষ্ঠা দিৱসটো এনেকুৱাই আছিল। উদ্বোধনী উৎসৱত মুখ্য ভূমিকা লোৱা সকলৰ বহুতৰেই মৃত্যু ঘটিছে- চাৰ হেনৰী কটন্, মানিক চন্দ্ৰ বৰুৱা, ৰায়বাহাদুৰ ভুবনৰাম দাস। ইতিমধ্যে এটা নতুন পুৰুষৰ (Generation) জন্ম হ'ল। ন-পুৰণি সকলোৱেই নতুন শিশু অনুষ্ঠানটোক মৰমৰ চকুৰে চাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। প্ৰতিষ্ঠাপক আৰু ভাবী উত্তৰাধিকাৰী সকলৰ এনে ভীতিবিহ্বল উৎসুকতাৰ কাৰণ হৈ পৰিল এই চালুকীয়া শিক্ষানুষ্ঠানটো। (যিটো মই পৃথিবীৰ আনকোনোবা অনুষ্ঠানতেই দেখা পোৱা যাব বুলি সন্দেহ কৰো।) ইমানবোৰৰ স্বত্বেও এই শিশুটোৱে গা কৰিব পৰা নাছিল। ই যথেষ্ট সজীৱ আছিল, তথাপিও ই আগবাঢ়িব পৰা নাছিল। তাৰ পিছত আহিল চাৰ লেন্সলট্ হেয়াৰ (Sir Lencelot Hare)। তেওঁৰ দিনতেই (অনুষ্ঠানটোৰ) শ্ৰীবৃদ্ধিয়ে প্ৰথম প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে। কলেজখনৰ বুৰঞ্জীৰ লগত সংযুক্ত হৈ থকা অসমৰ শাসকসকলৰ ভিতৰত চাৰ আৰ্কডেল আৰ্ল (Sir Archdale Earle) তৃতীয় আছিল, আৰু এই শিশু অনুষ্ঠানটোৰ পূৰ্ণাঙ্গতাই আৰু স্বাধীনভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ সম্ভাৱনাই এওঁৰ দিনতেই প্ৰকট হৈ পৰিছিল।

এতিয়া কলেজখনে মানবীয়তা প্ৰাপ্তিৰ প্ৰমাণ দিবলৈ এখন মুখপত্ৰৰ দাবী কৰিছে। এই মুখপত্ৰই কলেজৰ সুদীৰ্ঘ ইতিহাসৰ - (যিটো ইমান দিনে অন্তৰতেই সাঁচি ৰখা হৈছিল) এটা চিনাকি দিয়াৰ প্ৰচেষ্টাৰ পৰিচায়ক ছাপাখানাৰ আহুকালৰ বিষয়ে বহুতো ক'ব পৰা যায়। যিটো নোহোৱাকৈয়ে ইমান দিনে পৃথিবীয়ে কমকৈ হলেও অলপ নিৰ্ভুল চিন্তা কৰিব পাৰিছিল। যাৰ মানদণ্ড জটিলতা আৰু আত্ম-প্ৰচেষ্টাক সীমাবদ্ধ কৰিব পৰা সেই তৈলাখী ব্লক বোৰেৰে সমৃদ্ধ আজিৰ যুগতকৈ বহুতো উচ্চ আছিল।

মই ভাবো আলোচনীবোৰ সাধাৰণতে বৰ খস্তেকীয়া, চলি থাকোতেই অনিয়মীয়া আৰু জীয়াই ৰাখিবলৈ ছাত্ৰৰ পৰা তোলা বৰঙণিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লাগে। প্ৰত্যেক সংখ্যাতেই সম্পাদকে ওপৰঞ্চি প্ৰবন্ধ-পাতিৰ বাবে বাৰে বাৰে অনুৰোধ কৰি বিফল হ'ব লগা হয়। কলেজৰ ফটা কাগজৰ বাকচৰ পৰা প্ৰবন্ধ পাতি তুলি আনি কেৱল ঠাই পুৰাবৰ বাবেই ছপা কৰিব লগীয়া হয়। সংখ্যাবোৰ নিয়মিয়াকৈ খুব কমেইহে ওলায় আৰু বৰঙণি দাতাসকলে পিছৰ সংখ্যাটো ডাঙৰ কৰাৰ কথাটো পাহৰি যায়।

আলোচনীখন বছেৰেকত তিনিবাৰহে ওলায। বেলেগ বেলেগ কৰি বেচা হয় আৰু কোনো বছৰেকীয়া বাধ্যতামূলক বৰঙনি তোলা নহয়। আলোচনী খনে ইয়াৰ গুণৰ ওপৰতে জী থাকিব বা মৰি থাকিব। এটাই মাত্ৰ অনুৰোধ কৰা হয় যাতে-প্ৰত্যেক ছাত্ৰই আলোচনীখন জী থাকিবৰ বাবে প্ৰথম কেইসংখ্যা মান কিনে আৰু নিজৰখন যাতে আনক পঢিব নিদিযে। যদি আলোচনীখন সফল হয়, (নোহোৱাৰ কোনো কাৰণেই নাই) তেন্তে ই ছাত্ৰ সকলৰ কলেজীযা জীৱনৰ এখন উৎকৃষ্ট স্মৃতি গ্ৰন্থ হ'ব। এইটো আশা কৰা যায যে আলোচনীখন আমাৰ কলেজৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যাৱলীৰ স্বাক্ষৰ হ'ব। আমাৰ চেমিনাৰ সমূহৰ ধাৰাবাহিক কাৰ্য্যাৱলীৰ চমুটোকা প্ৰকাশ কৰিবলৈ, খেলা বা সামাজিক আৰু অন্যান্য সমাবেশবোৰৰ কথা আৰু ছাত্ৰসকলৰ কৃতিত্বৰ কথা ক্ৰমানুসাৰে ৰেকৰ্ড কৰা হয়। ইয়ে পৰেমেশ্বৰৰ দয়া পোবাৰ মাধ্যম। কলেজখনৰ প্ৰতি থকা ছাত্ৰসকলৰ ঋণৰ বাবে তেওঁলোক সচেতন হয়, ন-পুৰণি সকলোকে একত্ৰীকৰণ কৰি তেওঁলোকৰ মাতৃভুমিৰ সন্মানৰ বাবে সক্তম কৰি তোলে।

নতুন এচাম বস্তুৰ জন্ম হৈছে আৰু নতুন পথৰো সৃষ্টি হৈছে। সকলোতে নতুন আৰু সজীৱ জীৱনৰ চিনাকি পোৱা গৈছে। ছাত্ৰসকলে বৌদ্ধিক ক্ষমতাৰ (intellectual power) চৰমতম উন্নয়নৰ বাবে কৰিবলগীযা সকলোখিনি প্ৰশিক্ষণৰ সুবিধা নিজেই গ্ৰহণ কৰিছে। যিসকল ছাত্ৰ ভৱিষ্যতে দেশৰ ধৰণী স্বৰূপ হ'বগৈ, তেওঁলোকৰ কথা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। শ্ৰেণীৰ চাৰিসীমাৰ ভিতৰৰ শিক্ষাই জীৱনৰ চৰম প্ৰস্তুতি নহয়, মাথো দৈন্য প্ৰচেষ্টাহে। যদি সঁচাকৈয়ে কলেজীযা শিক্ষাই কিবা বুজায় তেন্তে ই ইয়াকে বুজায় যাতে অনুভূতি আৰু উদ্যমৰ মাজতেই সকলো ধৰণৰ জ্ঞান আহৰণ কৰিব পৰা যায়। বন্ধুবৰ্গৰ লগত নিবিড সম্পৰ্ক আৰু বিস্তৃত চিন্তাইহে প্ৰকৃত জ্ঞান দিয়ে, যিটোৰ অভাৱে শিক্ষাকো মূল্যহীন কৰে। যিযে প্ৰকৃতজ্ঞান বিচাৰে তেওঁৰ বাবেহে জ্ঞান, আৰু জ্ঞানে মানুহক শান্তিৰ পথেদি এনে জাতিলৈ পৰিচালনা কৰে য'ত নেতাসকলে আত্মসন্মান আৰু সমৰ্পণেৰে জ্ঞানক অনুসৰণ কৰে। ❑

৪২ শ সংখ্যা ঃ ১৯৬৬

ভাষা আৰু সাহিত্য



‘গাহা সত্তসঈ’ৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য

মধুমিতা মিকিৰ

খৃষ্টীয় ২য় শতিকাৰ পৰা খৃষ্টীয় ৬ষ্ঠ শতিকামানলৈ এইছোৱা সময়ৰ ভিতৰত প্ৰাকৃত ভাষাই যি গঢ লৈছিল তাক ‘মধ্য প্ৰাকৃত’ বোলা হয়। এই মধ্য প্ৰাকৃত স্তৰতে মহাৰাষ্ট্ৰী প্ৰাকৃতত বিভিন্ন কাব্য, গীত আদি ৰচনা কৰা হয়। মহাৰাষ্ট্ৰী প্ৰাকৃতৰ সাহিত্যিক ভাষাত কঠিন উচ্চাৰণ নথকা কাৰণে ভাষাটো অতি কোমল আৰু সুৰলা, ফলত কাব্য, গীত আদি ৰচনাৰ বিশেষ উপযোগী আছিল।

‘গাহা সত্তসঈ’ মহাৰাষ্ট্ৰী প্ৰাকৃত সাহিত্যৰ এখনি কবিতা সংকলন। অন্ধ্ৰদেশৰ সাতবাহন বংশীয় ৰজা ‘হালে’ সেই সময়ৰ বিভিন্ন কবিৰ কবিতাবোৰ সংগ্ৰহ কৰি ‘গাহা সত্তসঈ’ কাব্যখনি সংকলন কৰে। ‘গাহা সত্তসঈ’ কাব্য কোষখনি খৃষ্ট্ৰীয় ১ম শতিকাৰ পৰা ৭ম শতিকাৰ ভিতৰত ৰচিত বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে। এই গ্ৰন্থখনিত নৃপতি ‘হাল’ৰ কবিতাৰ উপৰিও প্ৰবৰসেন, গুণাঢ্য, মিঅঙ্গ আদি প্ৰাকৃত ভাষাৰ বহুতো প্ৰখ্যাত কবিৰ কবিতা আছে। মূল পুথিখনিত সাত শ কবিতা কাৰণে ইয়াৰ নাম “গাহা সত্তসঈ” বা “গাথা সপ্তশতী”। পুথিখনিৰ মাজে মাজে অপভ্ৰংশৰ প্ৰভাৱো দেখা যায়। উপমা, ৰূপক আদি অলংকাৰ আৰু ধ্বনি প্ৰধান এই সঙ্কলনখনি প্ৰাকৃত ভাষাৰ ভিতৰত সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ বুলিব পাৰি। ইয়াৰ প্ৰায় কবিতাই শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক। ইয়াৰ কেইটামান কবিতাৰ জৰিয়তে শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক মনোভাৱ শ্লীলতা হানি নকৰাকৈ সুন্দৰৰূপে প্ৰকাশ কৰিছে। তলত কেইটামান তেনে উদাহৰণ দিয়া হ’ল -

অথ অথ অ গঅণসেহৰ ৰঅণিমুহতিলঅ চন্দ ছে ছিৱসু
চ্চিত্তো জেহিং পিঅঅমো মথং পি তেহিং ৱিঅ কৰেহিং

‘হে অমৃতময়, গগণৰ শিখৰ স্বৰূপ, ৰজনীৰ মুখৰ তিলক স্বৰূপ চন্দ্ৰ, যি ৰশ্মিৰদ্বাৰা তুমি প্ৰিয়তমক স্পৰ্শ কৰিছা, [illegible] মোকো স্পৰ্শ কৰা’। ইয়াত প্ৰেমিকাই প্ৰেমৰ উন্মাদনাত এনেদৰে অন্ধ হৈ পৰিছে যে চন্দ্ৰ জড বুলি জানিও অনুৰোধ কৰিছে যাতে তাৰ ৰশ্মিৰদ্বাৰা তেওঁৰ প্ৰিয়তমক স্পৰ্শ কৰে আৰু তেওঁকো স্পৰ্শ কৰে। সেইদৰে আন এটি কবিতাত প্ৰিয়ৰ অবিহনে প্ৰেমিকা কেনেদৰে বিৰহত অগ্নিত দগ্ধ [illegible] তাৰ এখনি হুবহু চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে-

অজ্জ মএ তেন ৰিণা অণহূঅসুৰআইং সংভৰন্তীএ
অহিণৱমেহাণং ৰবো নিসমিও ৰজঝপডাহ ৰ্ব।

প্ৰিয়ৰ অনিচ্ছা ইয়াত পূৰ্ব্বতে প্ৰিয়াৰ লগত কৰা কামক্ৰীড়াৰ স্মৃতি প্ৰেমিকাৰ মনলৈ আহিছে। এনে এটা আৱেগৰ মুহূৰ্ত্তত প্ৰিয়তমৰ অনুপস্থিতিত বৰ্ষাকালৰ নতুন মেঘৰ গুমগুম গাজনিত তেওঁৰ মনত বজ্ৰভূমিত পৰাজোৱা ভয়ঙ্কৰ শব্দ হোৱা যেন ভান হৈছে।

আন এটি গাথাত প্ৰিয়তম কোনো কামত সেইদিনবোৰৰ বাবে বিদেশলৈ গৈছে। ইফালে প্ৰিয়ৰ বিনে প্ৰেমিকাৰ দিনবোৰ নাগাৰ দুখুনি যেন হৈছে আৰু প্ৰিয় অহাৰ দিনটোলৈ এনেদৰে ব্যাকুল হৈ বৈ আছে যে এদিনেই এযুগ যেন লাগিছে। এনে এটি ভাব প্ৰেমিকাৰ কাৰ্য্যৰ জৰিয়তে গাহা সত্তসঈ'ত সুন্দৰ ভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে-

অজ্জং গত্তত্তি অজ্জং গওত্তি অজ্জং গত্তত্তি গণৰিএ
পহমে ৱিৰঅ দিঅহঞ্চে কুডডো ৰেহাইং চিত্তলিও।

প্ৰিয়জন বিদেশলৈ গৈছে। প্ৰেমিকাক হয়তো কৈ গৈছে কেতিয়া ঘূৰি আহিব। সেযেহে প্ৰেমিকাই দিনবোৰ গণনা কৰিবলৈ প্ৰতিদিনে বেৰত একোটাকৈ আঁক দিবলৈ স্থিৰ কৰিলে। কিন্তু প্ৰিয় অহাৰ দিনটোলৈ ইমান আশাৰে, ইমান ব্যাকুলতাৰে বৈ আছে যে দিনটোৰ প্ৰথম ভাগতে বেৰখন আঁকেৰে ভৰি পৰিল। সৰুসুৰা অথচ চিৰন্তণ সত্য নিহিত হৈ থকা অনুভূতিবোৰ 'গাহা সত্তসঈ'ত কবিতা আকাৰে এনেদৰে বন্ধা হৈছে যে ই সততে আমাৰ মনত দোলা নিদি নোৱাৰে।

প্ৰেমতযে কেৱল মৰম, ভালপোৱা আৰু পোৱাৰ আনন্দই থাকে এনে নহয়। ইযাত স্বাৰ্থ অথবা ছলনা আৰু বিৰহো থাকে। পোৱাৰ আনন্দ আৰু নোপোৱাৰ বেদনাৰ মাজতে প্ৰকৃত প্ৰেম ৱৰ্ত্তি থাকে।

কইঅৱৰহিঅং পেম্মং গম্মি ৱিৰঅ মামি মানুসে লোএ
অহ হোই কস্স ৱিৰহে হোন্তম্মি কো জীঅই।

ইযাত এগৰাকী নাৰীয়ে মামীযেকক সুধিছে 'মানুহৰ মাজত ছলনা ৰহিত প্ৰেম নাই। যদি থাকিলেহেঁতেন তেনেহ'লে কাৰ বিৰহত কোন জীযাই থাকিলহেঁতেন'। অৰ্থাৎ মানুহ আশাবাদী, প্ৰত্যেক মানুহেই আজি নোহোৱা কাম কাইলৈ হ'ব বুলি আশা বুকুত বান্ধিলৈ জীয়াই থাকে। যদি আশা নামৰ কোনো বস্তুৱেই পৃথিবীত নাথাকে তেনেহ'লে মানুহ কি লৈ জীয়াই থাকিলহেঁতেন।

শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক কবিতাৰ বাহিৰেও 'গাহা সত্তসঈ'ৰ কবিতাবোৰৰ মাজত

স্বাধীনতা স্পৃহা, চিৰন্তন মাতৃস্নেহ, উপদেশমূলক কথা আৰু প্ৰকৃতিৰ অপূৰ্ব সৌন্দৰ্য্যৰ অভাৱ দেখা নাযায়। এনে কেইটিমান উদাহৰণ দিয়া হ'ল-

প্ৰত্যেক জীৱই স্বাধীনতা ভাল পায়। লাগে সি বনৰ পশু-পক্ষীয়েই হওঁক বা জীৱশ্ৰেষ্ঠ মানৱেই হওঁক।

পাসাসক্কী কাও পেচ্ছই দিন্নংপি পহিঅঘৰণীএ
ওঅত্তকৰলোগ্ গলঅ ৱলঅ মজঝট্‌ঠিঅং পিণ্ডং।

কবিতাফাঁকিৰ মাজেদি কাউৰী এজনী স্বাধীনতা স্পৃহাৰ এখনি চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। পথিক গৃহিনীয়ে হাতৰ তলুৱাত খোৱাবস্তু দিছে যদিও ওলমি পৰা খাৰুৰ মাজত থকা কাৰণে বন্ধনৰ ভয়ত কাউৰীজনীয়ে বস্তুটো খাবলৈ ইচ্ছা কৰা নাই।

'যত্ন কৰিলে ৰত্ন লাভ হয়' এই উক্তিৰ প্ৰতিফলন 'গাহা সত্তসঈৰ এটি কবিতাত দেখা যায়-

আৰম্ভন্তস্‌স ধু অং লচ্ছী মৰণং ৱা হোই পুৰিসস্‌স
তং মৰণং অনাৰাম্ভৱি হোই লচ্ছী উণ ণ হোই।

'কোনো কাম আৰম্ভ কৰিলে হয় লক্ষ্মী লাভ হ'ব, নহয় মৰণ হ'ব। কাম আৰম্ভ নকৰিলেও মৰণ হ'ব, কিন্তু লক্ষ্মী লাভ নহ'ব। যিহেতু মানুহ এদিন মৰিবই লাগিব তেনেস্থলত মানুহে কাম কৰিয়েই মৰা উচিত। কাৰণ বাৰে বাৰে চেষ্টা কৰিলে অসাধ্যও সাধন হয়।

বোকাৰে মলিযন দুগ্ধ পাযী পুত্ৰ যিদৰে পিতৃ-মাতৃৰ অতি আদৰৰ অতি হেপাঁহৰ সেইদৰে বোকাৰে লেতেৰা হৈ থকা শালিধাননি ডৰাও খেতিয়কৰ মনত অতি আদৰৰ।

পঙ্কমইলেণ ছীৰেক্কপাইণা দিণ্ণ জাণু ৱডণেণ
আনন্দিজ্জই হলিঅ পুত্তেণ ৱ সালিছেত্তেণ।

বৰ্ষাকালত তৃণৰ আগত লাগি থকা পানীৰ কণিকাবোৰ ৰ'দৰ পোহৰত মুকুতা মণিৰ দৰে জিলমিলাই থাকি এক অপূৰ্ব প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টি কৰে। 'গাহা সত্তসঈ'ৰ কবিতা এটিত এনে বৰ্ষাকালৰ এক মনোৰম প্ৰাণ হৰি নিয়া চিত্ৰ দেখা যায়-

মৰগঅ সুইবিদ্ধং ৱ মোত্তিঅং পিঅই আঅঅগ্ গিবো
মোৰো পাউসআলে ওণগ্ গলগ্ গং উঅঅ বিন্দং।

'বৰ্ষাকালত তৃণৰ আগত লাগি থকা পানীৰ কণিকাবোৰ ময়ুৰে ডিঙিমেলি পান কৰে। পানীৰ কণিকাবোৰ মৰকত মণিৰ বেজীৰে বিন্ধাই থোৱা মুকুতাৰ মণি যেন ভাব হয়।

'গাহা সত্তসঈ'ৰ আন এটি কবিতাত গাৱৰ এটি ৰাস্তাৰ হুবহু চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। সাধাৰণতে গাৱৰ ৰাস্তাবোৰ মাজখিনি বেচি বোকা আৰু দুয়োপাৰে শুকান বোকাৰে আবৰা থাকে। এনে এটি বোকাময় ৰাস্তাক মুৰৰ সেওঁতাৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে।

মাজঝে পঅণুঅপঙ্কং অৱহোৱাসেসু সানচিখিল্লং
গামস্স সিম সিমন্তঅং ব্ব ৰচ্ছামুহং জাঅং।

পুৰণি কালৰ পৰাই পৃথিৱীৰ সকলো ঠাইতে গুণীজনক আদৰ, সন্মান কৰি আহিছে। 'গাহা সত্তসঈ'ৰ কবিতা কেইটিতো গুণীজনক অতি উচ্চ স্থান দিয়া হৈছে আৰু বিভিন্ন প্ৰাকৃতিক উপমাৰে গুণীজনৰ মহত্ব প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

সিন্ধুৰপব্বঅঅসচ্ছহাইং ধুততূলপুঞ্জসৰিসাইং
সোহন্তি সুঅণু মুক্কোঅআইং সৰঅসিঅব্ভাইং।

ইয়াত সজ্জনক সৈন্ধৱ পৰ্ব্বত, কমোৱা তুলাৰাশি আৰু শৰৎ কালৰ জলমুক্ত শুভ্ৰ মেঘৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। যিদৰে এইবোৰে নিজস্ব সৌন্দৰ্য্যেৰে শোভিত হৈ থাকে, সেইদৰে সজ্জনেও নিজৰ গুণ-গৰিমাৰে জগতত শোভিত হৈ থাকে।

আলোচনাটিৰ পৰা দেখা গ'ল যে 'গাহা সত্তসঈ'ৰ আটাইকেইটা কবিতাৰ মাজতে কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য নিহিত হৈ আছে। উপমা ৰূপক আদি অলঙ্কাৰৰ প্ৰযোগ, শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু প্ৰাকৃতিক সৌন্দয্যৰ বৰ্ণনাই 'গাহা সত্তসঈ'ৰ কবিতা কেইটাৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য বহু পৰিমাণে বৃদ্ধি কৰিছে। সাৰ্ব্বজনীন ভাৱ-অনুভূতি আৰু কিছুমান চিৰন্তন সত্য কবিতা কেইটাৰ মাজত এনেদৰে জড়িত হৈ আছে যাৰবাবে অতীতৰ ২য় শতিকাৰ পৰা আজি বিংশ শতিকালৈকে প্ৰত্যেক মানুহৰ মন চুই যাবলৈ সক্ষম হৈছে। মুঠতে 'গাহা সত্তসঈ'ৰ আটাইকেইটা কবিতাই উৎকৃষ্ট কবিতা। ❑

৫৪তম সংখ্যা ঃ ১৯৭৮-৭৯

প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ

- ৰঘুমলা

বি,এ শ্ৰেণীৰ কাৰণে পাঁচখন পাঠ্য পুস্তক য়ুনিভাৰ্চিটিয়ে মনোনীত কৰি দিছে, শ্ৰীযুত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'শঙ্কৰদেৱ' শ্ৰীযুত ৰঘুনাথ চৌধুৰীৰ 'কেতেকী' ' মাধৱদেৱৰ চোৰ ধৰা নাট, কবি হেমসৰস্বতীৰ 'প্ৰহ্লাদ (প্ৰহ্লাদ) চৰিত্ৰ' আৰু পুৰণি আসাম বুৰঞ্জীৰ কেইটামান অধ্যায়। ওপৰৰ তিনিখন কিতাপৰ বিষয়ে আমাৰ আলোচনা কৰিব লগা বিশেষ একো নাই। কিন্তু তলৰ দুখন কিতাপ যে কি কাৰণে বি, এ শ্ৰেণীৰ পাঠ্যৰ ভিতৰত পৰিল আৰু নানা খুট থকা স্বত্বেও কেলেইনো তাৰ এতিয়ালৈকে শুধৰণি হোৱা নাই সেই বিষযেহে অলপ আলোচনা আমাৰ প্ৰবন্ধত আমি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিম। আলোচনা কৰাৰ কাৰণ হৈছে এই কিতাপ দুখনৰ যিবিলাক ঠাইত আসোৱাঁহ আছে কি কাৰণে ক'ব নোৱাৰি পৰীক্ষকসকলেও থিক সেই বিলাক ঠাইৰে প্ৰশ্ন কাটি ল'ৰাক বেমেজালিত পেলায়। প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰঃ-

আমাৰ প্ৰথম কথা হৈছে হেম সৰস্বতীৰ প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ য়ুনিভাৰ্চিটিযে কিয় পাঠ্য কৰিলে তাক চোৱাটো, এই কিতাপখন পাঠ্য হোৱাৰ দুটা কাৰণ আমি দেখিবলৈ পাওঁ। প্ৰথম কাৰণ হেমসৰস্বতীৰ কাল নিৰ্ণয় কৰা আৰু দ্বিতীয় কাৰণ সেই কালৰ ভাষাৰ বিচাৰ। ইয়াৰ বাহিৰে আন কাৰণ আমাৰ চকুত নপৰে। 'ঘটনা প্ৰাধান্য' (Plot) বুলিবলৈ ইয়াত একো নাই। কবিয়ে বামণ পুৰাণ চাই পদ বন্ধত কিতাপখন লিখিছে। বামণ পুৰাণ আমি পঢ়া নাই। বোধহয ই অনুবাদো নহয়, 'ঘটনা প্ৰাধান্য' থকা বাবে দিবলৈ হ'লে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰই বেচি আদৰ পালেহেঁতেন। বিশেষকৈ বৰ্ণনা (Description) হিচাবেও কিতাপখনত বিশেষ একো নাই। এইবিলাক চাই আমি আমাৰ অনুমান সঁচা বুলি ধৰি ল'ব পাৰোঁ। গতিকে সেই দুটা বিষয়েই আমি আলোচনা কৰিম।

কবিৰ কাল নিৰ্ণয়ঃ-

এই পুথিখনিৰ প্ৰকাশক প্ৰবীন সাহিত্যিক শ্ৰীযুত কালিৰাম মেধি এম, এ। তেখেতে ইয়াৰ পাতনি লিখিছে। আমি কেবাবছৰো বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰশ্ন আলোচনা কৰি দেখিছোঁ সাধাৰণতে পৰীক্ষকে এই পাতনিৰে প্ৰশ্ন

দিযে। পাতনিত শ্ৰীযুত মেধিযে কবিৰ কাল নিৰ্ণয কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেখেতৰ মতে 'হেম সৰস্বতী আসাম সাহিত্যাকাশৰ পুৰ্ৱতী-ভোটা" আৰু শঙ্কৰদেৱ "উজ্জ্বল তপন।" তেখেতৰ মতে ডাক আসামৰ প্ৰথম কবি আৰু হেম সৰস্বতী দ্বিতীয় কবি। কবিৰ কাল নিৰ্ণয কৰোঁতে তেখেতে দুবিধ প্ৰমাণৰ আশ্ৰয লৈছে। এবিধ ভিতৰুৱা প্ৰমাণ (Internal evidence) আৰু আনবিধ বাহিৰা প্ৰমাণ (External evidence)। প্ৰথমে আমি তেখেতৰ বৰ্ণনা ইয়াত চমুকৈ দিম তাৰ পিচত তাত থকা খুটখিনি আলোচনা কৰিম।

১। (ক) ভিতৰুৱা প্ৰমাণ

কবিযে তেখেতৰ বংশ পৰিচয দি লিখিছে ঃ-

কমতা মণ্ডল দুৰ্ল্লভ নাৰায়ণ
নৃপবৰ অনুপাম
তাহান ৰাজ্যত ৰুদ্ৰ সৰস্বতী
দেবযানী কন্যা নাম।
তাহান তনয হেম সৰস্বতী
ধ্ৰুবৰ অনুজ ভাই।
পদবন্ধে ইটো প্ৰচাৰ কৰিলা
বামণ পুৰাণ চাই।।

ইয়াৰ দ্বাৰা এয়ে প্ৰমাণ হ'ল যে কমতাপুৰৰ ৰজা দুৰ্ল্লভ নাৰায়নৰ দিনত ৰুদ্ৰ সৰস্বতীৰ পুতেক হেমসৰস্বতীয়ে এই পুথি লিখিছিল। দুৰ্ল্লভ নাৰাযণৰ কথা আমি পিচত আলোচনা কৰিম।

(খ) প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰৰ ভাষা আদি চাই ইয়াক কীৰ্ত্তন আদিৰ আগৰ পুথি বুলিব পাৰি। তাৰ আৰু এটা কাৰণ হৈছে শঙ্কৰদেৱৰ পুথিত প্ৰচুৰ যাৱনিক শব্দ পোৱা যায় কিন্তু হেম সৰস্বতীৰ তাত মাত্ৰ 'নফৰ' শব্দটোহে যাৱনিক শব্দ।

২। বাহিৰা প্ৰমাণ ঃ-

বাহিৰা প্ৰমাণত পাতনি লিখকে বাকানন, গ্ৰেজিযাৰ, ৰায় গুণাভিৰাম বৰুৱা বাহাদুৰ, গেইট, এম্ ঘোষ আদি বহুতৰ মত তুলি দি প্ৰমাণ কৰিছে যে হেমসৰস্বতী দ্বাদশ শতিকাৰ (খ্ৰীষ্টাব্দৰ) শেষ বা ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ আগভাগৰ কবি। হেমসৰস্বতীৰ সময়ৰ নিৰ্ণয কৰিবলৈ হ'লে দুৰ্ল্লভ নাৰায়ণৰ সময় নিৰ্ণয় কৰিব লাগিব। লিখকে এই পন্থাকে অবলম্বন কৰিছে। আমি সেই দীঘল আলোচনাত যোগ নিদি য'ত খুট আছে তাকহে আলোচনা কৰিম।

(ক) দুৰ্ল্লভ নাৰায়ণৰ বংশ পৰিচয় আমি একো পোৱা নাই। 'গুৰুচৰিত্ৰ' (অৰ্থাৎ শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱৰ চৰিত্ৰ) আৰু 'প্ৰহ্লাদ' চৰিত্ৰত তেওঁৰ উল্লেখ মাথো আছে। গুৰু চৰিত্ৰমতে তেওঁ গৌৰেশ্বৰক খুজি ৭ ঘৰ বামুণ ৭ ঘৰ কায়স্থ আসামলৈ আনিছিল। এই সাতজন কায়স্থৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ব্বপুৰুষ চণ্ডীবৰো আহিছিল।* ৰায় গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ মতে দুৰ্ল্লভ নাৰায়ণ জিতাৰী বংশৰ ৰজা আৰু তেওঁ ১২শ শতাব্দীৰ আগ ভাগত আছিল।

(খ) ১৪৯৭ খ্ৰীঃঅব্দত হুচেনচাহে নীলাম্বৰক যুদ্ধত ঘটাই কমতাপুৰ নগৰ দখল কৰে। নীলাম্বৰৰ পিতৃ চক্ৰধ্বজ আৰু তেওঁৰ পিতৃ নীলধ্বজ। এই নীলধ্বজ ৰজাই ১২৫০/৬০ শকত কমতাপুৰ নগৰ সংস্কাৰ কৰে বুলি আমি *ৰাযবাহাদুৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ বুৰঞ্জীত পাওঁ। গতিকে কমতাপুৰ তাৰ আগতো আছিল। দুৰ্ল্লভ নাৰাযণ তাৰ আগৰ ৰজা।

(গ) শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ব্বপুৰুষ সকলৰ পুত্ৰ সন্তান বহুত বয়সত হৈছিল। গতিকে শঙ্কৰৰ জন্মৰ পৰা ৫০ বছৰকৈ পিছুৱাই গ'লে আমি দুৰ্ল্লভ নাৰাযনৰ সময পাম।

শঙ্কৰদেৱ - ১৪৪৯ (জন্ম)
কুসুম্বৰ - ১৩৯৯ (জন্ম)
সূৰ্য্যবৰ - ১৩৪৯ (জন্ম)
ৰাজধৰ - ১২৯৯ (জন্ম)
চণ্ডীবৰ - ১২৪৯ (জন্ম) (খ্ৰীঃ)

গুণাভিৰামৰ মতে ১২২০ শকত ভূএগ্ৰা সকল আসামলৈ আহে।

(ঘ) গেইটৰ মতে দুৰ্ল্লভ নাৰাযণ ১৩ শ খ্ৰীষ্টাব্দৰ শেষ ভাগৰ ৰজা।

এই সকলো বিলাক মত আলোচনা কৰি শ্ৰীযুত মেধিয়ে হেমসৰস্বতীক দ্বাদশ খ্ৰীষ্টাব্দৰ শেষ ভাগৰ বা ত্ৰযোদশ খ্ৰীষ্টাব্দৰ আগ ভাগৰ কবি বুলি স্থিৰ কৰিছে। এতিয়া আমি তেখেতৰ আলোচনাৰ কোন খিনিত ভুল হৈছে তাক চাওঁ। ওপৰত উল্লেখ কৰা গোটেই কথা খিনি ঘূৰাই আলোচনা কৰিলেই ভুল জল্ জল্কৈ ওলাই পৰিব।

১। (ক) কৰিৰ নিজৰ বংশপৰিচয়ত আমাৰ এটা কথা চকুত পৰে। ৰুদ্ৰ সৰস্বতী আৰু দুৰ্ল্লভ নাৰায়ণ সমসাময়িক। হেমস্বৰস্বতীয়ে লিখিছে "তাহান ৰাজ্যত ৰুদ্ৰ সৰস্বতী দেৱযানী কন্যা নাম তাহান তনয় হেমসৰস্বতী" ইত্যাদি। ইয়াৰ পৰা এনে অনুমান কৰিলে বোধ হয় ভুল নহ'ব যে হেমসৰস্বতী দুৰ্ল্লভ নাৰায়ণৰ পিচৰ কবি। বৰ্ত্তমান আমাৰ সাহিত্যিক সকলৰ বহুতৰে

হয়তো পিতৃসকল মহাৰাণী ভিক্টোৰীয়াৰ দিনত আছিল। সাহিত্যিকসকলৰ বহুতে হয়তো ভিক্টোৰীয়াৰ কথা সৰুতে ভালকৈ জানিছিল। এতিয়া যদি সেই সকলৰ কোনোৱে নিজৰ পিতৃৰ কথা কওঁতে 'ভিক্টোৰীয়াৰ ৰাজ্যত মোৰ পিতা আছিল' বুলি কয় তেন্তে সাহিত্যিক জনক আমি ভিক্টোৰীয়া যুগৰ সাহিত্যিক বুলি কম নে কি? নাই পঞ্চমজৰ্জ্জৰ দিনৰ সাহিত্যিক বুলিম? বিশেষতঃ "দেবযানী কন্যা নাম" কথা আষাৰ দ্ব্যৰ্থক যেন লাগে। দেবযানী ৰুদ্ৰসৰস্বতীৰ স্ত্ৰী নে কন্যা? কন্যা হ'লে হেম সৰস্বতী যে দুৰ্ল্লভনাৰায়ণৰ শেষ বয়সৰ বা তাৰো পিচৰ কবি তাত সন্দেহ নাই। আৰু এটা কথা হৈছে হেমসৰস্বতীয়ে তেওঁৰ প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ পূৰ্ণবয়সত লিখিছিল। সেই সময়ত অসমীয়া পদ্য পুথি নাছিলেই। এনে অবস্থাত কম বযসীযা এজন মানুহে সুললিত পদাবলিৰে এখন অসমীয়া পুথি লিখা বৰ টান নহয জানো? এই বিলাক ভাবি চাই হেম সৰস্বতীক দুৰ্ল্লভ নাৰাযণৰ শেষ বযসৰ বা তাৰো পিচৰ কবি বুলি আমি ক'ব পাৰো। "নফৰ" শব্দৰ বিষযে আমি পিচত আলোচনা কৰিম।

বাকানন, গ্ৰেজিয়াৰ আদিৰ মতামত ইযাত আমি তুলি নিদিযাৰ আন এটা কাৰণ হৈছে তাত দুৰ্ল্লভ নাৰাযনৰ সময সম্পৰ্কে কোনো উল্লেখ নাই, মাত্ৰ নাম আৰু আন বিৱৰণ হে আছে। গেইট চাহাবৰ মতে দুৰ্ল্লভ নাৰাযণ ত্ৰয়োদশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগৰ ৰজা। আমাৰো মত সেয়ে। কাৰণ-

(ক) ৰায় বাহাদুৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাই তেখেতৰ বুৰঞ্জীত লিখিছে- নীলধ্বজে লিখিলাৰ পৰা অনেক ব্ৰহ্মণ অনাই পাতি আৰু পুৰণি নগৰ গুছাই কমতাপুৰ নামে এখন নতুন নগৰ পাতিলে। মেঃ ৰবিন্‌সনে এই কথা লিখিছে। পিচত দেখা যাব যে ১২২০।৩০ শকতো এই নগৰ আছিল। সেই কাৰণে এনে অনুমান হয যে আগৰ কমতাপুৰকে বিস্তাৰ কৰি নীলধ্বজে নিৰ্ম্মাণ কৰিলে। আৰু বিস্তৃত খণ্ডৰো নাম কমতাপুৰ দিলে। চণ্ডীবৰ প্ৰমুখ্যে ভূয়াঁসকল এই দেশলৈ অহাৰ সময় ১২২০ শক। ৰাজধৰ শিৰোমণি ভূয়াঁ হ'বৰ সময় ১২৫০।৬০ শক অনুমান হয়।"

এই বৰ্ণনাৰ পৰা আমি কি পাওঁ। বৰুৱাই স্পষ্ট লিখিছে ১২৫০।৬০ শকত নীলধ্বজে কমতাপুৰ সংস্কাৰ কৰাষ। আৰু ১২২০ শকত ভূয়াঁ সকল আসামলৈ আহে। এই সংখ্যাক আমি খ্ৰীষ্টাব্দ কৰিবলৈ হ'লে ৭৮ বছৰ যোগ দিব লাগিব। যোগ দিলে পাওঁ, প্ৰায় ১৩৩৮ খ্ৰীঃঅত নীলধ্বজে কমতাপুৰ সংস্কাৰ কৰায়।

১২৯৮ খ্ৰীষ্টাব্দত ভূয়াঁসকল আসামলৈ অহাটো আমি আগতে পাই আহিছোঁ। ১২৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দত চণ্ডীবৰ ভূঞাৰ জন্ম। গতিকে আসামলৈ আহোঁতে তেওঁৰ বয়স ৫১ বছৰ। ইতিমধ্যে হয়তো তেওঁৰ পুত্ৰ ৰাজধৰৰ জন্ম হৈছিল। এই ৰাজধৰেই হয়তো চল্লিশ বছৰ মান বয়সত ১২৬০ শকত (১৩৩৮ খ্ৰীঃ) শিৰোমণি ভূয়াঁ হৈছিল। গতিকে দুৰ্ল্লভ নাৰাযণৰ ৰাজত্ব কাল ত্ৰয়োদশ খ্ৰীষ্টাব্দৰ শেষ ভাগ বুলি ক'লে ভুল নহ'ব।

(খ) আনফালে ১৪৯৭ খ্ৰীষ্টাব্দত হুচেন চাহে কমতাপুৰ দখল কৰাৰ কথা আমি পাইছোঁ। এই বংশৰ ৰজা কেইজনে নিৰ্ব্বিঘ্নে বহুকাল ৰাজত্ব কৰিছিল। প্ৰত্যেকৰে জীবিত কাল ষাঠি বছৰ কৈ যদি আমি ধৰোঁ তেন্তে ওপৰত আলোচনা কৰা কথাৰ প্ৰমাণ পাওঁ।

নীলাম্বৰ - ১৪৩৭ খ্ৰীঃ (জন্ম)
চক্ৰধ্বজ- ১৩৭৭ খ্ৰীঃ (জন্ম)
নীলধ্বজ - ১৩১৭ খ্ৰীঃ (জন্ম)

গতিকে নীলধ্বজে ভৰ ডেকা বয়সত ১৩৩৮-৪০ খ্ৰীঃ কমতাপুৰ সংস্কাৰ কৰাইছিল।

(গ) শঙ্কৰৰ বংশাবলীৰ কথা আমি আগতে আলোচনা কৰিছোঁ।

পাতনি লিখকৰ মতে যাবনিক শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য্য নাই দেখি হেমসৰস্বতী বহুত পুৰণি কবি। কিন্তু তেখেতে বোধ হয় ভাবি নেচালে যে দ্বাদশ খ্ৰীষ্টাব্দৰ শেষভাগত যাবনিক শব্দ আসামত সোমাবৰ সুবিধাই হোৱা নাছিল। বঙ্গদেশ তাৰ পিচত হে মুছলমানে জয় কৰিছিল। তাৰ বাহিৰেও দ্বাদশ শতাব্দীতে এখন পদপুথি লিখাৰ পাচত তিনিশ বছৰ অসমীয়া পণ্ডিতসকলৰ এনে কোনো এজন মানুহৰ মনত তেনে চেষ্টা কৰিবলৈ ইচ্ছা নোযোৱাটো বৰ আচৰিত যেন নেলাগে নে? এই সময়ৰ সমুদ্ৰ এখনৰ কথা ভাবিলে কেনেবা কেনেবা যেন লাগে।

এইবিলাক প্ৰমাণ চাই দুৰ্ল্লভ নাৰায়ণক ত্ৰয়োদশ খ্ৰীষ্টাব্দৰ শেষ কালৰ ৰজা বুলি ক'লে আৰু হেমসৰস্বতীকো তেওঁৰ সমসাময়িক ১৩ শ খ্ৰীষ্টাব্দৰ শেষ ভাগৰ কবি বুলিব লাগিব। আৰু যদি আমি ওপৰত উনুকিওৱামতে হেমসৰস্বতীক দুৰ্ল্লভ নাৰায়ণৰ অলপ পিচৰ কবি ধৰো তেন্তে তেওঁৰ সময় হ'ব চতুৰ্দ্দশ খ্ৰীষ্টাব্দৰ আগভাগ।

শ্ৰীযুত মেধিয়ে বোধ কৰোঁ ৰায় গুণাভিৰাম বৰুৱা বাহাদুৰৰ বুৰঞ্জী পটি ১২২০ শক কথাটো খৃষ্টাব্দ বুলি ধৰি ল'লে আৰু তাৰ ফলতে এনে

বেমেজালি হ'ল। অলপতে এই লিখকে বৰ্ত্তমান অসমীয়া বুৰঞ্জীৰ গুৰিয়াল স্বৰূপ শ্ৰদ্ধেয় অধ্যাপক শ্ৰীযুক্ত সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা এম,এ দেৱৰ লগত এই বিষয়ে কথা পাতিছিল। তেখেতৰ মতো প্ৰায় এয়েই। তেখেতে 'বৃহত্তৰ আসাম' (বা 'বৰ আসাম') নামে এটি প্ৰবন্ধ লিখিছে তাত দুৰ্লভ নাৰায়ণৰ কথা আলোচনা কৰিছে। 'প্ৰহ্লাদ' চৰিত্ৰৰ বিষয়ে এই খিনিতে সামৰণি মাৰিলোঁ। আসাম বুৰঞ্জীৰ বিষয়ে কবলৈ ইচ্ছা থাকিল। ❑

Vol 10–3 ১৯৩২

মাধৱদেৱৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা

- পৱন কুমাৰ বৰুৱা

বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সৈতে ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত থকা শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীক নিযাৰিকৈ প্ৰকাশ হোৱাৰ সুযোগ দিয়ে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ আগতে মাধৱদেৱে কিবা ৰচনা কৰিছিল নে নাই, সেই বিষয়ে একো জনা নাযায়। গুৰুচৰিত আদিৰ পৰা শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰলৈ অহাৰ আগতেই মাধৱদেৱৰ পাণ্ডিত্যৰ কথা জনা যায়। শাক্ত ধৰ্ম্মাৱলম্বী মাধৱদেৱে পোন প্ৰথমে ধুৱাহাটা বেলগুৰিত শঙ্কৰৰ ওচৰলৈ আহি তেওঁত শৰণ লয়। শৰণ লোৱাৰ প্ৰাক্ মুহূৰ্ত্তত শঙ্কৰ-মাধৱৰ মাজত বহুত তৰ্ক বিতৰ্কৰ অৱতাৰণা হৈছিল বুলি চৰিতকাৰ সকলে লেখি থৈ গৈছে। যিযেই নহওঁক লাগিলে এই ধুৱাঁহাটা বেলগুৰিতেই ১৫২২ চনত 'মনিকাঞ্চনৰ' সংযোগ হ'ল। বৈষ্ণৱ সাধু সন্ত সকলে শঙ্কৰ-মাধৱক অভিন্ন আত্মা জ্ঞান কৰি তেৰাসৱক কৃষ্ণ-উদ্ধৱ, বলোৰাম-কৃষ্ণৰ লগত ৰিজাই দেখুৱাইছিল। সেই বিষয়ে সবিশেষ বৰ্ণাবলৈ নগৈ আমি এতিয়া মাধৱদেৱৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভা-দীপ্ত অমূল্য ৰচনাৱলীৰ পিনে আহিছো। মাধৱদেৱে কাব্য, গীত নাট আদি ৰচনা কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ পৰা। তেওঁৰ সাহিত্যিক নিদৰ্শন কেইখনমান মাত্ৰ পুথিৰ মাজেদিয়েই জল্ জল্ পট্ পট্‌কৈ ওলাই পৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ জীৱিত অৱস্থাতেই মাধৱদেৱে সাহিত্য ক্ষেত্ৰত হাত দিয়ে আৰু শঙ্কৰদেৱ বৈকুণ্ঠগামী হোৱাৰ পাছতো তেওঁ স্বীয় প্ৰতিভা বিকাশত অভূতপূৰ্ব্ব চানেকি প্ৰৰ্দশায়।

মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীক প্ৰধানকৈ দুটা স্তৰত বিভাগ কৰিব পাৰি- অনুবাদ মুলক সাহিত্য আৰু মৌলিক সাহিত্য। 'ভক্তিৰত্নাৱলী' অনুবাদেই তেওঁৰ ৰচনাৰ প্ৰথম প্ৰয়াস। শ্ৰীযুত তীৰ্থ নাথ শৰ্ম্মাদেৱৰ মতে মাধৱদেৱৰ সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ হয় ষোড়শ শতিকাৰ পৰা। তেখেতে 'জন্ম ৰহস্য' খনক হে মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ প্ৰথম লিখনি বুলি কব খোজে। সি যি কি নহওক প্ৰথমাৱস্থাত মাধৱদেৱে অনুবাদ-মূলক সাহিত্যত হাত দিয়ে। তেওঁ

'ভক্তি ৰত্নাৱলী', 'জন্মৰহস্য' 'মাধৱ কন্দলী ৰামায়ণৰ আদি কাণ্ড', 'নাম-মালিকা,' 'ৰাজসূয় কাব্য' আদি কেইবাখনো পুথি অনুবাদ কৰিছে। অনুবাদমূলক পুথি হলেও সেই বিলাকত মাধৱদেৱৰ প্ৰতিভাৰ জিলিকণি নপৰাকৈ থকা নাই। অৱশ্যে দ্বিতীয় স্তৰতহে মাধৱদেৱৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ পূৰ্ণ বিকাশ হোৱা দেখা যায়। এই স্তৰত মাধৱদেৱে প্ৰধানকৈ অঙ্কীয়া নাটকেইখন ৰচনা কৰে। 'বৰগীত', 'ভটিমা' আৰু 'নামঘোষা'কো এই স্তৰতেই ধৰিব পাৰি। এইবোৰত মাধৱদেৱৰ নিজস্ব ব্যক্তিত্ব পৰিলক্ষিত হৈছে। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ আদিমূল পৰমপুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণৰ কথা বৰ্ণনা কৰিলেও মাধৱদেৱৰ ৰচনা ৰাজিত ৰাধাৰ চৰিত্ৰ পাবলৈ নাই। মাধৱদেৱৰ দৃষ্টিভংগীত এক সুকীয়া গাম্ভীৰ্য্য আছে। কিছুমান আদি ৰসাত্মক ৰচনা মাধৱদেৱৰ নামত পোৱা যায় সঁচা, কিন্তু সেইবোৰ আন মানুহে মাধৱৰ নামত প্ৰকাশ কৰা বুলি ভাবিবৰ অৱকাশ আছে। মাধৱদেৱৰ মূল লক্ষ্য ভগবৎ ভক্তি প্ৰদৰ্শন কৰা। ৰচনাৰ প্ৰথম প্ৰয়াস 'ভক্তি ৰত্নাৱলী'ত ভক্তিবাদৰ গূঢতত্ত্ব থাকিলেও মাধৱদেৱৰ সৰহভাগ লিখনি শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত নিযোগ কৰা যেন লাগে। 'নামঘোষা' আৰু ভটিমাবোৰো মাধৱদেৱৰ দাৰ্শনিক মনৰ পৰিচায়ক। ভক্তি ৰত্নাৱলীৰ চাৰিটা স্তৰত মাধৱদেৱে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ মূল কথা- দাস্য ভক্তি, শ্ৰৱন, কীৰ্ত্তন আৰু সৎসঙ্গৰ মাহাত্ম্য আদি বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে বিশ্লেষণ কৰিছে। 'ভক্তি ৰত্নাৱলী'ৰ ষ্টাইল বৰ বেলেগ ধৰণৰ। সাধাৰণ মানুহৰ কাৰণে ই লিখা হোৱা নাই।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱক অনুকৰণ কৰিযেই মাধৱদেৱে নাট ৰচনাত হাত দিয়ে। এই নাটবোৰক বৈষ্ণৱ সত্ৰবোৰত অঙ্কীয়া নাট বা অঙ্কীয়া ভাওনা নামে জনাজাত। অৰ্জ্জুন ভঞ্জন, চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচুৱা, ভোজন ব্যৱহাৰ, ভূমি লোটোৱা- এই কেইখনৰ বাহিৰেও ভূষণ হেৰোৱা, ৰাসঝুমুৰা, ব্ৰহ্মামোহন আদি কেইখনমান নাট মাধৱদেৱৰ নামত পোৱা গৈছে। নাটৰ বিষয় বস্তু আহৰণ কৰাত মাধৱদেৱে এক অভিনৱ পন্থা লৈছিল। শঙ্কৰগুৰুৱে হৰিবংশ, বিষ্ণুপুৰাণ আদিৰ পৰা আখ্যান ভাগ লৈ নাট ৰচিছিল কিন্তু মাধৱে লীলা শুকৰ কৃষ্ণকৰ্ণামৃত আৰু ভাগৱতৰ স্তুতি গীত সমূহৰ সামান্য আভাস লৈয়ে মনোমোহা নাট ৰচনা কৰিছিল। মাধৱদেৱৰ নাটত ৰসৰ প্ৰাধান্য নাই।

তেওঁৰ নাট কেইখনত বাৎসল্য ৰস আৰু লঘু বিষয় বস্তুৰ প্ৰয়োগ এই দুটা প্ৰধান কথাৰ উপৰিও সৰল হাস্যৰস উপভোগ্য হৈছে। শঙ্কৰৰ নাটৰ দৰে মাধৱৰ নাটত- আৰম্ভনী ভটিমা, প্ৰবেশ শ্লোক, পয়াৰ, মুক্তি মঙ্গল ভটিমা আদিৰ হুবহু উল্লেখ নাই। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ গীত বা বচনত ব্ৰজবুলি ভাষাৰ প্ৰভাৱ বেছি। আনহাতে মাধৱদেৱৰ নাটৰ চৰিত্ৰ কেইটাৰ মুখত কেতিয়াবা কেতিয়াবা খাটি অসমীয়া ঘৰুৱা মাত কথাও শুনা যায়। ঘৰুৱা মাত কথা সংযোগ কৰাত মাধৱদেৱ সিদ্ধহস্ত আছিল। শঙ্কৰদেৱে নাটত শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰক অতি মানবীয় ৰূপ দিছে আনহাতে মাধৱদেৱে নাটৰ মাজেদি শিশু কৃষ্ণৰ কেচুৱামিহে ফুটাই তুলিছে।

নাটকীয় কৌশল আৰু বিষয়বস্তু আদিলৈ চাই মাধৱদেৱৰ নাট কেইখনক অঙ্কীয়া নাট বুলিব নোৱাৰি। 'অৰ্জ্জুণ ভঞ্জন'ত বাহিৰে বাকীকেইখন নাটত অঙ্কীয়া নাটৰ নান্দীশ্লোক, মুক্তিমঙ্গল ভটিমা আদিৰ বিভাজন সুস্পষ্ট নহয়। শঙ্কৰদেৱৰ নাটত ব্ৰজবুলি গদ্য আৰু সংস্কৃত শ্লোকৰ প্ৰাধান্য বেছি। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটত নান্দী শ্লোকৰ বাহিৰে সংস্কৃত শ্লোক পাবলৈ নাই। তাৰ ঠাইত গীত-নৃত্যৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু আঠ আখৰীয়া চুটি চুটি ঝুমৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিবলগীয়া। সেই বাবেই মাধৱদেৱৰ নাটক 'ঝুমুৰা' বুলিও জনা যায়। শঙ্কৰদেৱৰ নাট ঘটনা বা আখ্যান প্ৰধান। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাট পৰিৱেশ প্ৰধান। জীৱনৰ একোটি বিশেষ দিশ, বিশেষ মুহূৰ্ত্ত ৰূপায়িত কৰাৰ কৌশল থকাৰ গুণেই মাধৱদেৱৰ নাট শৈলীক আধুনিক একাঙ্কিকাবোৰৰ লগতো ৰিজাব পাৰি।

মাধৱদেৱৰ বৰগীতবোৰত এটি বিশিষ্ট ধাৰা প্ৰবৰ্ত্তমান। শঙ্কৰৰ আদেশ বা অনুৰোধ অনুক্ৰমে মাধৱে বৰগীত ৰচনা কৰিলে হয় কিন্তু বিষয় বস্তুত নতুনত্ব আনি গীতবোৰক নিৰ্দ্দিষ্ট শ্ৰেণীবদ্ধ কৰিলে। মাধৱদেৱৰ বৰগীতবোৰত ভক্তজীৱনৰ দুটা বিশিষ্ট স্তৰ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। গুৰুৰ সান্নিধ্যত আনন্দ লাভ আৰু আনটোত গুৰুৰ অনুপস্থিতিত বিচ্ছেদৰ ভাব। উদাহৰণ স্বৰূপে "আলো! মঞি কি কহবো দুঃখ। পৰাণ নিগৰে নেদেখিয়া চান্দ-মুখ।" আদি বৰগীতে ভক্তিবাদৰ চানেকি ডাঙি ধৰিছে। ইয়াতে একালে ভক্তৰ ভক্তিবাদ আৰু শঙ্কৰৰ প্ৰতি থকা অগাধ ভক্তিৰ চানেকি পোৱা যায়। জোৱাৰ আৰু

পিচত ভাটাৰ সৃষ্টি হোৱাৰ দৰে মাধৱৰ বিচ্ছেদ মিহলি পাচৰ বৰগীতবোৰে ভাটাৰ লেখীয়া শান্ত সৌম্য ৰূপ লাভ কৰিছে। ভক্তিবাদতকৈযো মাধৱদেৱৰ বৰগীতত বাৎসল্য ভাবৰ প্ৰাধান্য বেছি। মাধৱদেৱেই বৰগীতত শ্ৰেণী বিভাজন আনিলে। উত্থান, জাগন, খেলন, নৃত্য আদি চাৰিশ্ৰেণীত বৰগীতবোৰ ভগাই 'ছয় ৰস ছয় চাতুৰী' প্ৰয়োগ কৰি সেইবোৰৰ মাজেদি ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যজীৱন ৰূপায়িত কৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীতৰ দৰে মাধৱদেৱৰ বৰগীতবোৰে জটিল দাৰ্শনিক ভাব আবৰি ৰখা নাই।

'তেজৰে কমলাপতি পৰভাত নিন্দ,' 'দয়াৰ ঠাকুৰ হৰি যদুমণি ঐ ৰাম' আদি বৰগীত মাধৱদেৱৰ বাৎসল্যভাৱ আৰু দাস্য ভক্তিৰ নমুনা স্বৰূপ। শঙ্কৰদেৱৰ এভৱ গহন বনে' - 'বিষয় বিষধৰ' আদি গভীৰ দাৰ্শনিক ভাবৰ বৰগীত মাধৱদেৱৰ ৰচনাত পাবলৈ নাই। শঙ্কৰৰ গীতত বিৰহ বিচ্ছেদ আদি কথাৰো চানেকি পোৱা যায় কিন্তু মাধৱদেৱৰ গীতত সেইবোৰ পাবলৈ নাই। তথাপি মাধৱদেৱৰ কেতবোৰ গীতত ৰহস্যবাদ ধ্বনিত হোৱা শুনা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে "কানাইৰ ৰূপৰ উপমাৰ কিবা খেম, এক পুঞ্জ হৈয়া আছে গোপিনীৰ প্ৰেম।" আদি কথা সহজ ভাৱে বুজিবলৈ টান লাগে।

'নামঘোষা' মাধৱদেৱৰ ভক্ত জীৱনৰ মূলমন্ত্ৰ। ইযাক মাধৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠতম প্ৰকাশ আৰু "বিষয-বাসনা যুক্ত সংসাৰত আসক্ত হৈ থকা আত্মাৰ আধ্যাত্মিক বাসনাৰ অভিব্যক্তি বুলিব পাৰি।" নামঘোষাত 'ৰসোময়ী ভক্তিৰ' সন্ধান আছে। ঘোষাত বিশেষকৈ তিনিটা বিভাগ আছে- প্ৰথমটো হৈছে নামধৰ্ম্ম বিষযক, দ্বিতীযটো শৰণ ছন্দ আৰু তৃতীযটো হৈছে প্ৰসংগৰ কাৰণে বিষ্ণুৰ নাম আৰু মহিমা কীৰ্ত্তন। ডঃ কাকতিয়ে নামঘোষাৰ তিনিটা মূল বৈশিষ্ট্যৰ কথা উনুকিয়াইছে। সেয়া হৈছে- গুৰু-গৰিমা বা পুণ্যশ্লোক শঙ্কৰ-স্মৃতি, মাধৱদেৱৰ আত্মলঘিমা বা দাস্যভাৱ আৰু কৃষ্ণ-ভক্তি মাহাত্ম্য। জীৱনৰ অন্তিম ৰচনা কাৰণে মাধৱৰ নামঘোষাক "ছোৱান চং" (Swansong) বা বিদায়গীতি আখ্যা দিয়া হয়। বৈষ্ণৱ ভক্তসকলে ইযাক 'ধূপবাতি' বুলি অভিহিত কৰিছে। শঙ্কৰী ধৰ্ম্মৰ ভক্তি আছিল বিজুলি শক্তি আৰু দাস্য প্ৰবৃত্তি আছিল চুম্বক স্বৰূপ। সেইদৰে আত্ম লঘিমা আৰু অনেক ক্ষেত্ৰত আত্মগোপন বৈষ্ণৱ ভাব আৰু সাহিত্যৰ ঘাই লক্ষণ। 'কিঙ্কৰ শঙ্কৰ', 'মাধৱদাস'

আদি বিশেষণৰ পৰাই বৈষ্ণৱ কবি দুজনাৰ স্বৰূপ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিব পাৰি।

'বৈকুণ্ঠৰ পতি প্ৰভু বনে চাৰে ধেনু।

কহয় মাধৱ দাসে কানু-পদ-ৰেনু

পদ-ৰেণু-সেৱা বা দাস্যভাৱেই শঙ্কৰ মাধৱ আদি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ সাধক জীৱনৰ মূলমন্ত্ৰ। দাস্য ভাৱতেই মাধৱদেৱৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। ডঃ কাকতিয়ে কোৱাৰ দৰে- "বাৎসল্য ৰসৰ উদয়াচলত আৱিৰ্ভূত হৈ দাস্য-ভাৱৰ অস্তাচলত মাধৱদেৱৰ সাহিত্য প্ৰতিভা মাৰ গৈছে।"

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ দেৱৰ পিছত অসমৰ ধৰ্ম্ম আৰু সাহিত্য ক্ষেত্ৰত কেইবাজনো খ্যাতি সম্পন্ন ব্যক্তিৰ আৱিৰ্ভাৱ হ'লেও মহাপুৰুষ মাধৱদেৱক সেইসকলৰ আগশাৰীত স্থান দিবই লাগিব। ভক্ত বৎসল মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে নিজেই মাধৱদেৱৰ ব্যক্তিত্বক শ্ৰদ্ধা জনাই ধৰ্ম্মৰ গাদীখন তেওঁৰ হাততেই গটাই গৈছিল। উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে এই গাদীখন শঙ্কদেৱৰ পুত্ৰৰ প্ৰাপ্য আছিল সঁচা, কিন্তু মাধৱদেৱৰ ওপৰত শঙ্কদেৱৰ অগাধ বিশ্বাস আছিল আৰু মাধৱদেৱেও শঙ্কৰদেৱৰ মহানুভৱতাক হাড়ে হিমজুৱে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল।

বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম সংস্কাৰক মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বহুকাল আগৰে পৰা, আনকি বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি নোপোৱা কালৰে পৰা, কামৰূপত নানা ঘৃণনীয় কু-ৰীতি-নীতিপূৰ্ণ বহুবিধ ধৰ্ম্মৰ প্ৰচলন আছিল। ১৫ শতিকাৰ ভাৰতকো সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু নানাবিধ ব্যভিচাৰপূৰ্ণ ধৰ্ম্ম আৰু সম্প্ৰদায়ৰ মকৰাজালে আৱৰি আছিল। নানা জাতিৰ খাম-খিয়ালীত অসমীযা সমাজো তেনেই জুৰুলা হৈ পৰিছিল। এনেকুৱা দুৰ্য্যোগৰ মাজতেই মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে কামৰূপত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ গুটি সিঁচিছিল। এটা সুস্থ সবল জাতি অবিহনে চিৰযুগমীয়া সাহিত্যও সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰি সঁচা, কিন্তু শঙ্কৰ মাধৱে বিৰাট পৰিৱৰ্ত্তন আনিলে অসমীযা সমাজলৈ, অসমৰ ধৰ্ম্ম আৰু সাহিত্য জগতলৈ। নানান আহুকালৰ মাজেদি দিযা শঙ্কৰ-মাধৱৰ বহুমূলীয়া বৰঙনিয়ে অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ সংস্কাৰ সাধন কৰিছিল। মাধৱদেৱৰ জন্ম হৈছিল দুৰ্য্যোগৰ সন্ধিক্ষণত। আহোম ৰাজ্য সেই সময়ত ভাঙোনমুখী অবস্থাৰ সম্মুখীন হৈছিল। সেইবোৰ ঐতিহাসিক কথা আমি বিচাৰ কৰিবলৈ নাযাওঁ, কিন্তু এই দুৰ্য্যোগবোৰ অতিক্ৰম কৰিবলৈ গৈয়েই মাধৱদেৱে আত্মনিৰ্ভৰশীল হ'বলৈ শিকিছিল। অৱশেষত

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰলৈ আহি বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ আঁতি গুৰি খৰচি মাৰি শিকি লয় আৰু পাছত গৈ তেৱেঁই শঙ্কৰদেৱৰ সোঁহাত স্বৰূপ হয়গৈ। শঙ্কৰদেৱে নিজেই স্বীকাৰ কৰি গৈছে যে শঙ্কৰদেৱ যদি যন্ত্ৰ তেনেহ'লে মাধৱদেৱ আছিল তেওঁৰ যন্ত্ৰী।

এইদৰে সকলোপিনৰ পৰা চাবলৈ গ'লে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম আৰু সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা মাধৱদেৱৰ বৰঙণি শঙ্কৰদেৱতকৈ বেছি নহ'লেও কম নহয়। সেইহে শঙ্কৰদেৱৰ পিছতেই মাধৱদেৱক বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম আন্দোলন আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্যত শ্ৰেষ্ঠ আসন দিব লাগিব। গুণীৰ আদৰ বুজা তথাকথিত অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাধু সন্তসকলে শঙ্কৰগুৰুৰ 'কীৰ্ত্তন ঘোষা' আৰু 'দশম'ৰ লগতেই মাধৱদেৱৰ 'ভক্তিৰত্নাবলী' আৰু নাম-ঘোষাক' শ্ৰদ্ধা সহকাৰে থাপনাত ঠাই দিয়াতহে তেওঁৰ ব্যক্তিত্বই যথাযোগ্য সন্মান লাভ কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে শঙ্কৰ আৰু মাধৱ অভিন্ন আত্মাস্বৰূপ আৰু অসমীয়া সাহিত্য, সংস্কৃতি, সমাজ আৰু জাতি তেৰাসবৰ প্ৰতিভাৰ জলন্ত স্বাক্ষৰ। শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগ ডাঙৰীযাই মন্তব্য কৰাৰ দৰে- "অসমৰ সাংস্কৃতিক সৌৰজগতত শঙ্কৰদেৱ যিদৰে সূৰ্য্য স্বৰূপ, মাধৱদেৱো সেইদৰে তাক কেন্দ্ৰ কৰি ঘূৰা বিভিন্ন গ্ৰহ-জ্যোতিষ্কৰ বৃহস্পতি স্বৰূপ।" ❑

---

৪০ শ সংখ্যা ঃ ১৯৬৩-৬৪

বেজবৰুৱাৰ তত্ত্ব গধুৰ ৰচনা

- অধ্যাপক ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বিশাল ব্যক্তিত্বৰ পিচত অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলো দিশতে সমানভাৱে প্ৰভাৱ পেলাই- তাক এক সমুজ্জ্বল ঐক্যদানেৰে তেনে এটি সোনালী যুগৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা দ্বিতীয় এজন সম প্ৰতিভাশালী লেখক সহজে বিচাৰি পাবলৈ নাই যদিও দিকহাৰা নাবিকৰ ধ্ৰুব তৰাৰ দৰে 'বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যক একগোট কৰি তাৰ আধ্যাত্মিক ধৰণী স্বৰূপে একমাত্ৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বিশাল ব্যক্তিত্বই বৰ্ত্তমান।'[১] ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ আৰু সমাজ গঠনৰ কামত অসমৰ এমূৰৰ পৰা আন মূৰলৈ নানান প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজেৰে ঘূৰি ফুৰা মহাপুৰুষ গুৰুজনাই তাৰে মাজতেই চেগ একোটি উলিয়াই অসমীয়া ভাষা সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ সুনিৰ্দ্দিষ্ট পন্থা আৰু তেওঁৰ সতীৰ্থ আৰু উত্তৰ সাধকসকলৰ বাবে সাহিত্য ৰচনাৰ নিৰ্দ্দিষ্ট আদৰ্শ এটি প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ যোৱাৰ নিচিনাই চুকতে থাকি বুকুতে কামোৰ দিয়া বঙালী সকলৰ মাজতেই চিৰদিন ব্যৱসায়ী হিচাবে থাকিও লুইতৰ বুকুত ওপজা লক্ষ্মীনাথে নিমাউ মাউ অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ সুঁতিটোক পুনৰ যিভাৱে 'আধুনিক ভাব-জগতৰ' 'আত্মলব্ধ নিৰ্দ্দিষ্ট পন্থাৰে' বোৱতী কৰি থৈ গ'ল,- সি অকল অসামান্যই নহয়, বিস্ময়কৰো। সঁচাকৈয়ে বেজবৰুৱা এই যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিনিধি, তেখেতৰ 'যুগ নিঃকিন হলেও অসমীয়া সাহিত্যৰ দ্বিতীয় সোনালী যুগ।'

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ কথা আলোচনা কৰিবলৈ লৈ এবাৰ বাগ্মীবৰ শ্ৰীনীলমণি ফুকনদেৱে কোৱা মনত পৰে,- মহাপুৰুষক প্ৰকৃতপক্ষে, কোনো বিশেষণেৰেই বিভূষিত কৰিব নোৱাৰি।[২] এই একে আষাৰ মন্তব্যই বেজবৰুৱাদেৱৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। আধুনিক সাহিত্যৰ অভিনৱ সৃষ্টি উপন্যাস, চুটি গল্প, আত্ম সোঁৱৰণ, জীৱন চৰিত প্ৰভৃতিক অসমীয়া সাহিত্যত পূৰ্ণ প্ৰতিষ্ঠা কৰোতা এইজনা- অসমীয়া সাহিত্যৰ সৰ্ব্বপ্ৰথম কাৰ্টুনিষ্ট, নিপুণ খনিকৰ আৰু উচ্চমান বিশিষ্ট প্ৰতিভাশালী চিত্ৰকৰ,- আচৰিতভাৱে অসমীয়া প্ৰবন্ধ সাহিত্য ৰচনা আৰু সমালোচনা পদ্ধতিৰো প্ৰথম বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰৱৰ্ত্তক। তেখেতৰ 'কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সঙ্কেত,' 'বাখৰ', স্বদেশ আৰু মাতৃভাষাৰ মৰ্য্যাদা ক্ষুন্নতাৰ ক্ষোভত, পুণ্য', ভাৰতী প্ৰভৃতি বাংলা কাকতত

লিখা প্ৰবন্ধ ৰাজি, 'জোনাকী', 'বাঁহী' আদি আলোচনী কাকতৰ বিভিন্ন সম্পাদকীয়, 'শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ', 'মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' আদি জীৱনীমালা, অসম সাহিত্য সভা আৰু অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ সভাপতিৰ 'অভিভাষণ' 'একশৰণ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম সম্পৰ্কে বৰোদাত দিয়া ইংৰাজী 'বক্তৃতামালা' আৰু বিশেষকৈ তত্ত্বকথা, কৃষ্ণকথা আদিৰ সন্নিবিষ্ট তত্ত্বালোচনামূলক ৰচনা সমূহ-এই অভিনৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰ অনুপম স্বাক্ষৰ। তন্ময় আৰু পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ প্ৰবন্ধ বেজবৰুৱাৰ আগতে আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, লম্বোদৰ বৰা প্ৰমুখ্যে আন দুই এজনেও ৰচনা কৰি গৈছে। কিন্তু তত্ত্বালোচনামূলক প্ৰবন্ধৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাই প্ৰকৃত আদৰ্শৰ প্ৰতিষ্ঠাপক। গতিকে সেই কালৰ পৰা বেজবৰুৱাৰ তত্ত্ব গধুৰ ৰচনাসমূহৰ অধ্যয়ন তেখেতৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভা সৌৰিৰণৰ ক্ষেত্ৰত অনস্বীকাৰ্য্য প্ৰয়োজন।

বেজবৰুৱা মানুহজনৰ স্বৰূপটোৱেই হৈছে বহুৰূপী আৰু বহুমুখী। গতিকে আন আন ৰচনাৰাজিৰ দৰেই তেখেতৰ তত্ত্বপূৰ্ণ ৰচনা সমূহৰ সৃষ্টি ধাৰাটোও একমুখী নহয়, - বিভিন্নমুখী আৰু বিক্ষিপ্ত। তথাপিও তেখেতৰ বিভিন্ন আলোচনী কাকতত সিঁচৰিত হৈ থকা এই বিষয়ৰ প্ৰবন্ধৰাজি আৰু ভাগৱৎ কথা, 'কৃষ্ণ কথা' আৰু 'তত্ত্বকথা'ত সন্নিবিষ্ট তত্ত্বালোচনা সমূহক ভালদৰে চালি জাৰি লৈ- আলোক সম্পাতিত বিষয় বস্তুৰ আধাৰত সেই সমূহক প্ৰধানকৈ তিনিটা পৰ্য্যায়ত ভাগ কৰিব পাৰি ঃ (ক) ঈশ্বৰ আৰু ধৰ্ম্ম বিষয়ক (খ) ভাগৱতী ধৰ্ম্মৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদক আৰু (গ) শঙ্কৰকীৰ্তি প্ৰকাশক। 'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ'ৰ পৰা জনা যায় বেজবৰুৱা সৰুৰে পৰাই আছিল চিন্তাশীল আৰু ঈশ্বৰ বিশ্বাসী। শৈশৱত বোকোচাত তুলি লৈ ফুৰা ধাইজনীয়ে গান্ধীজীৰ অন্তৰত ৰাম নামৰ অমোঘ বীজ বপন কৰি থৈ যোৱাৰ দৰেঃ- ভাণ্ডৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ ভকতীয়া পৰিৱেশত প্ৰাণ পুষ্ট কৰা লক্ষ্মীনাথৰ অন্তৰতো বাল্যকালৰে পৰাই ঈশ্বৰ আৰু ধৰ্ম্ম সম্পৰ্কে এক গভীৰ আস্থা আৰু বিশ্বাসৰ ভাবে ঠাই লৈছিল। ডাঙৰ হোৱাৰ লগে লগে এই বিশ্বাসে ভালকৈ পোখালি মেলে। সেয়ে, নদীৰ চঞ্চলতা মহাসমুদ্ৰত নিস্পন্দ হোৱাৰ দৰে বেজবৰুৱাৰ আন আন ৰচনা-ৰাজিৰ মাজে মাজে প্ৰকাশ পোৱা বিভিন্ন ভাবৰ খলকনিও শেষত ঈশ্বৰ চিন্তাৰ এই এটি মাত্ৰ ভাবত বিলীন হৈ যায়। ঈশ্বৰ আৰু ধৰ্ম্মৰ প্ৰয়োজন সম্পৰ্কে বেজবৰুৱাৰ কি গভীৰ বিশ্বাস। "ঈশ্বৰৰ বাহিৰে, ধৰ্ম্মৰ বাহিৰে, মানুহৰ জীৱনত কি পাঠ্য আছে নাজানো। ঈশ্বৰৰ পৰা আঁতৰি ধৰ্ম্মৰ পৰা আঁতৰিছে যে আমাৰ জীৱন অপাঠ্য, অবইচ হৈ

পৰিছে তাত আমাৰ সন্দেহ নাই। ঈশ্বৰক পিচত থৈ আগবঢ়িবলৈ গৈ ধৰ্ম্মক অকামিলা বস্তু বুলি অবহেলা কৰিহে আমি মৰিছো। আমাৰ স্কুল কলেজত (godless education) ঈশ্বৰ আৰু ধৰ্ম্মবিবৰ্জ্জিত শিক্ষাই, ঘৰত ধৰ্ম্ম, নীতি সদাচাৰবিহীন শিক্ষা বা কু-শিক্ষাই "আমাৰ জীৱন ফোপোলা কৰিলে।"

বেজবৰুৱাৰ তত্ত্বগধুৰ ৰচনাৰ দ্বিতীয় ঠালটো হৈছে ভাগৱত ধৰ্ম্ম বিশেষকৈ শ্ৰীকৃষ্ণ লীলা প্ৰসঙ্গমূলক হিন্দু, পুৰাণ, ভাৰত, আগম, নিগম বেদ, উপনিষদ আদি সকলো শাস্ত্ৰ সম্পৰ্কেই তেখেতৰ গভীৰ অধ্যয়ন আৰু সমান শ্ৰদ্ধা থাকিলেও 'সকল নিগমকল্পতৰু তাৰ ফল মহাভাগৱত' আৰু তাৰ উপাস্য দেৱতা শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈচিত্ৰ্য লীলা মালাই বেজবৰুৱাক আটাইতকৈ বেচি আকৰ্ষণ কৰিছিল। ভাগৱত গ্ৰন্থখনিৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ বিষয়ে বেজবৰুৱাই এনেদৰে লিখিছে- "এনেকুৱা জ্ঞান আৰু ভক্তিৰ গ্ৰন্থ সংস্কৃত ভাষাত আন এখন নাই। অকল সংস্কৃত কিয়, পৃথিবীত আন কোনো সভ্য জাতিৰ ভাষাতে এনেকুৱা গ্ৰন্থ নাই।"[৪] কিন্তু এই মহাগ্ৰন্থ ভাগৱতৰ উপাস্য দেৱতা শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিভিন্ন লীলামালা বিশেষকৈ বস্ত্ৰহৰণ বৃন্দাবনলীলা, ৰাসলীলা আদিলৈ নানা সন্দেহ, কটু সমালোচনা আজিকালি প্ৰায়ে শুনা যায়। সম্ভৱতঃ ৰঘুমলাই গা-গছে বগোৱাৰ দৰে ইংৰাজ সকলৰ লগত কেৰানিগিৰি খাটিবলৈ অহা বঙ্গালী সকলে অসমীয়া ভাষা সংস্কৃতি বিলুপ্তিৰ কাৰণে সৰ্বগ্ৰাসী অপপ্ৰচাৰ চলোৱাৰ নিচিনাই সুদূৰ আমেৰিকাৰ পৰা ভাৰতলৈ খৃষ্টান ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণে অহা বেপ্টিষ্ট মিছনাৰী সকলেই পোনতে এনে আলোচনাৰ পাতনি মেলে। তাকে শুনিয়েই হয়তো আমাৰ অনেক ভাৰতীয় হিন্দু আনকি বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ নিচিনা পণ্ডিত আৰু কৃষ্ণভক্ত লোকেও এইবোৰ অশ্লীল, ৰূপক অথবা প্ৰক্ষিপ্ত বুলি ভাবিবলৈ অবকাশ পাইছিল। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ জীৱনটোৱেই আছিল সংগ্ৰামমুখৰ। গান্ধীজীৰ দৰে যিটো কথাকেই তেওঁ এবাৰ সত্য বুলি জানিছিল তাক প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ দেহেকেহে লাগি যোৱাতো তেওঁৰ আছিল চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য। বঙ্গ দেশৰ বিখ্যাত ঠাকুৰ পৰিয়ালত বিয়াবাৰু কৰাই জীৱনৰ বেচিখিনি সময় বঙ্গ দেশতে থাকিও অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ মৰ্যাদা অক্ষুণ্ণ ৰক্ষাৰ কাৰণে তেখেতে যিদৰে আজীৱন সংগ্ৰাম কৰিছিল - ভাৰতীয় ধৰ্ম্ম আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ ধৰণী স্বৰূপ এই ভাগৱতোক্ত ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিভিন্ন লীলামালাৰ নিগুঢ় তাৎপৰ্য্য ব্যাখ্যাৰে তেনে কুৰুচি সমালোচনাৰ সকলো যুক্তি খণ্ডন দিয়াবলৈ কাপ-মৈলাম হাতত লৈছিল, একেই সাহস আৰু দৃঢ়

পিনসূতাৰে। প্ৰতিপাদ্য বিষয়ৰ আলোচনাত মূল ভাগৱত, উপনিষদ, গীতা, ঘোষা, কীৰ্ত্তন, শ্ৰীধৰস্বামীৰ টীকা আদিৰ উপৰিও ৰামকৃষ্ণ পৰম হংস, স্বামীবিবেকানন্দ, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আদি মহাপুৰুষ আৰু মনীষীসকলৰ মতামতো উপস্থাপন কৰিছে। ই বেজবৰুৱাৰ এহাতে যেনেকৈ গভীৰ পাণ্ডিত্য, ব্যাপক অধ্যয়ন আৰু চিন্তাশীলতাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে, আনহাতে তেনেকৈ ব্যক্তিত্বৰ অন্য এটি যুক্তিবাদী দিশো আমাৰ সম্মুখত দাঙি ধৰিছে। সেয়ে বেজবৰুৱাৰ এইবোৰ ৰচনা 'ব্যক্তিত্বৰ লগত পাঠকৰ বুদ্ধিৰ সংযোগ প্ৰতিষ্ঠা' কৰিবলৈ সহজে সক্ষম।

এক শৰণ ভক্তি ধৰ্ম্মৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদক আৰু শঙ্কৰ কীৰ্ত্তি প্ৰকাশক তত্ত্ব-গধুৰ ৰচনাৰ সংখ্যাই বেজবৰুৱাৰ এই পৰ্য্যায়ৰ সৃষ্টিও নিসন্দেহে সৰহ। 'শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ', 'মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' আদি গ্ৰন্থৰ উপৰিও 'কীৰ্ত্তন আৰু ঘোষা তত্ত্ব', 'ভক্তি তত্ত্ব' প্ৰভৃতিত হিন্দু বেদাদি শাস্ত্ৰ নিৰ্দ্দেশিত- ঈশ্বৰ লাভৰ চাৰি মাৰ্গ জ্ঞান, কৰ্ম্ম, ভক্তি আৰু যাগ-- এই চাৰিটাৰ ভিতৰত ভক্তি আৰু ভক্তিৰো ক্ষেত্ৰত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰবৰ্ত্তিত 'শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তন'ক প্ৰাধান্য দিয়া নাম ধৰ্ম্মইহেযে শ্ৰেষ্ঠ সেই কথা তেখেতে যথোপযুক্ত যুক্তিৰে প্ৰতিপাদ্য কৰিবলৈ বিচাৰিছে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰবৰ্ত্তিত এই ভক্তি ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি যে তেখেতৰ কি গভীৰ বিশ্বাস আছিল তাক বুজিবলৈ এইখিনিয়েই যথেষ্ট হব ঃ কোনে কয় মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰাই প্ৰকাশিত ধৰ্ম্ম সাম্প্ৰদায়িকতাৰে চাৰি ঢাপ মৰা? যি কয় তেওঁ সেই ধৰ্ম্মৰ প্ৰকৃত লক্ষণ নাজানে, নুবুজে, তেওঁ অনধিকাৰ চৰ্চ্চা কৰি সাম্প্ৰদায়িকতাৰ মোহৰৰ ছাপ শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম্মৰ গাত মাৰিবলৈ যায়। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম্ম বিশ্বজনীন, উদাৰ আৰু মহান ধৰ্ম্ম। এই ধৰ্ম্ম পুৰণি, প্ৰাচীন চিৰন্তন, সনাতন যদিও সি শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰাই ছত্ৰিশ জাতিৰ লোকৰ ভিতৰত নতুনকৈ প্ৰকাশিত আৰু প্ৰচাৰিত। . ...."এনে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্মৰ আচল ধৰ্ম্ম নুবুজি অবিবেকী মানুহে বেদ-বিৰোধী বুলিবলৈ সাহ কৰে এইটোহে আচৰিত। মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰাই পৰিবৰ্দ্ধিত মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্ম "নিগম নিগূঢ়" আৰু উপনিষদ, গীতা, ভাগৱতৰ কেন্দ্ৰীভূত সাৰ (Concentrated essence) তত্ত্বানুসন্ধিৎসু শ্ৰদ্ধাবান লোকে যিমান পৰ্য্যালোচনা কৰিব সিমানে যে তেওঁৰ এই জ্ঞান বাঢ়িব এই কথা আমি নিঃসন্দেহে কব পাৰো।" এনেহেন মধুৰ পবিত্ৰ ধৰ্ম্মৰ প্ৰকাশক মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি যে তেখেতৰ কি গভীৰ শ্ৰদ্ধা আছিল, তাকো এই একাঁকি মাত্ৰ পদৰ পৰাই ভালকৈ বুজিব পাৰিঃ

গুৰুলাগে, মই শিক্ষিত শিষ্য
জগতত জাননী দিলো,
জগতৰ গুৰু শঙ্কৰ ঘৰতেই
অন্ধলাই নেদেখিলো

বহুতে হয়তো, তেখেতৰ এনে বৰ্ণনাত কিবা অতিৰঞ্জিত ভাব কল্পৰ উমান বিচাৰিব পাৰে, নাইবা শালচকুৱা থলুৱা লোকে কিবা সঙ্কীৰ্ণতাৰ পৰশো দেখিব পাৰে। এইবোৰ বিষয়ত যুক্তিতৰ্কৰ অৱতাৰণা বা কোনো মন্তব্য দিবলৈ যোৱাটো আমাৰ নিতান্তই নিষ্প্ৰয়োজন। কাৰণ, তেনে চিন্তাৰ খণ্ডন নিযাবলৈ স্বয়ং বেজবৰুৱাৰ ৰচনাই যথেষ্ট। মাত্ৰ এই প্ৰসঙ্গত আমি ইযাকেই কৈ থও যে চিন্তাতিশৰ্য্যৰ তেনে কোনো লক্ষণ তেখেতৰ ৰচনাত যদি দেখাও যায়, তাৰ বাবে তেখেতক জগৰীয়া কৰিব লগীয়া আমাৰ একো নাই। কিযনো, স্বযং হনুমানৰ নিচিনা ভক্তয়ো তেনে অপৰাধৰ (?) পৰা হাত সাৰিব পৰা নাই।

"শ্ৰীনাথে জানকীনাথে অভেদঃ পৰমাত্মানি।
তথাপি মম সৰ্বস্ব ৰাম কমললোচন।।"

সিমান পুৰণি কথালৈ যাবই নেলাগে, সেইদিনা মাত্ৰ আমেৰিকা ইউৰোপত যীশু চৰিত পুনঃ প্ৰচাৰৰ সময়ত বিখ্যাত খৃষ্টান ভক্ত লেখক এজনে যীশুৰ জীৱন চৰিতক 'the greatest story in the world' বুলি অভিহিত কৰা কথা কাৰ মনত নাই। আনহাতে, তেখেতৰ এনে মহৎ সাহসে ব্যক্তিত্বৰ অন্য এটি দিশ স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পোৱাত বিশেষ সহায় কৰিছে। কলিকতাত বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আদিৰ ব্ৰাহ্ম ধৰ্ম্মৰ উন্মুক্ত প্ৰভাব আৰু বিবেকানন্দ আদিৰ বিশ্বজোৰা সম্মোহনী আকৰ্ষণৰ টনা-আজোৰাৰ মাজত থাকিও চিৰদিন মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্ম আৰু শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি এনে শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱ তেখেতৰ কম ব্যক্তিত্বৰ পৰিচায়ক নহয়।

বেজবৰুৱাৰ সঁচৰাচৰ তৰল পৰ্য্যায়ৰ ৰচনাৰাজি পঢ়িলে সেইবোৰৰ মাজত প্ৰায়ে ব্যঙ্গ আৰু বিদ্ৰূপপূৰ্ণ ভাব এটি দেখিবলৈ পোৱা যায়। গধুৰ ৰচনা সমূহৰ মাজতো যে সেই ভাব একেবাৰে দেখা নাযায়, তেনে নহয়। কিন্তু হলেও আনবোৰৰ তুলনাত, এইবোৰত সেই ভাব নিতান্তই জোখমাখৰ। তদুপৰি, এই ৰচনাসমূহৰ এটা প্ৰধান বিশেষত্ব হ'ল, আলোচ্য বিষয়ৰ প্ৰতিপাদ্যৰ খাটিৰত নানা যুক্তি-তৰ্কৰ অৱতাৰণা থাকিলেও সেইবোৰৰ কোনোটোতেই অন্য ধৰ্ম্ম বা অন্য মহাপুৰুষৰ প্ৰতি কোনো অসহিষ্ণুতাৰ ভাব প্ৰকাশ

পোৱা নাই। তৰ্কবাদী লোকৰ কটু যুক্তিত অতীষ্ঠ হৈ সেইবোৰ বিষয়ৰ গধুৰ আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হ'লেও আৰু আদি অৱস্থাৰ বাঁহী আদি আলোচনী কাকতৰ দুই এটি প্ৰবন্ধত বিতণ্ডা আৰু তিক্ততা দুয়োটাই কম বেছি পৰিমাণে দেখা গ'লেও, তেখেতৰ শেষৰ ফালৰ ৰচনা 'কৃষ্ণ কথা' আৰু 'তত্ত্বকথাত' সেই বিতণ্ডা নাই। ইয়াত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ বহল নীতিবোৰৰ প্ৰসাদ যুক্ত বিচাৰ আছে। এই আলোচনাখিনিত যুক্তি তৰ্কৰ কৰ্কশ 'ধাৰো নাই।'[৯] ই যেন আদি বয়সৰ চপলতা গুচাই বাৰ্দ্ধক্যৰ আত্ম-বিলুপ্তি ঘটোৱা মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ অনুপম ঘোষাহে। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত কবীন্দ্ৰ ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ ধৰ্ম্ম নামৰ তত্ত্বমূলক প্ৰবন্ধ সমূহৰ প্ৰভাৱো কিছু পৰিমাণে বেজবৰুৱাৰ ওপৰত পৰা অসম্ভৱ নহ'ব পাৰে।

বেজবৰুৱাৰ তত্ত্বগধুৰ ৰচনা সমূহৰ ভাষা শৈলী আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গীও এটা মনকৰিব লগীয়া বিষয়। তেখেতৰ আন আন পৰ্য্যায়ৰ ৰচনাবোৰৰ ভাষা সাধাৰণতে সৰল আৰু তৰল। কিন্তু তত্ত্ব গধুৰ ৰচনাবোৰৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতে সেই ৰীতিৰ সলনি কৰিছে। এই ৰচনাবোৰৰ ভাব আৰু চিন্তাশীলতা যিদৰে গহীন, তাৰ ভাষাও সেইদৰে উদাত্ত। প্ৰতিটো আলোচনা প্ৰসঙ্গত বিভিন্ন শাস্ত্ৰাদিৰ সঘন উদ্ধৃতি আৰু সংস্কৃতীয়া শব্দৰ কিছু অধিক প্ৰযোগে,— প্ৰতিপাদ্য বিষয়ক সহজ, বোধগম্য আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তোলাত যেনেকৈ— সহায় কৰিছে, তাক গহীন নিটোল ৰূপ এটি দান কৰাতো তেনেকৈ উপযোগী হৈ উঠিছে। বেজবৰুৱাৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত এই সূক্ষ্ম দৃষ্টি সচাঁকৈয়ে প্ৰশংসনীয়।

বেজবৰুৱা মুখ্যতে উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী সাহিত্যিক, উগ্ৰ দেশপ্ৰেম আৰু সংস্কাৰ ধৰ্ম্মিতা তেখেতৰ সাহিত্যৰ প্ৰাণ। কি তৰল, কি গধুৰ সকলো পৰ্য্যায়ৰ ৰচনা সৃষ্টিৰ অন্তৰালতে তেখেতৰ এই উদ্দেশ্য নিহিত। প্ৰায়বোৰ উদ্দেশ্য ধৰ্ম্মী সাহিত্যিকৰে আকৌ নিজ নিজ উদ্দেশ্য প্ৰকাশৰ একোটি সুকীয়া কৌশল (Art) আৰু বিশিষ্টৰূপ থাকে। বেজবৰুৱাৰ এই কৌশলটি হৈছে হুইৰাই গালি পৰা কৌশল, আৰু বিশিষ্টৰূপটি হৈছে কৃপাবৰী, গতিকে তেখেতে যি ধৰণেৰেই ৰচনা নিলিখক লাগে, তাক পোনতে এবাৰ এই কৃপাবৰী ৰূপটোৰ লগত সাক্ষাৎ নকৰাকৈ আনৰ ওচৰলৈ পঠিওৱা নাই —কেতিয়াবা তত্ত্বগধুৰ ৰচনাৱলীৰ মাজতো তাৰ প্ৰমাণৰ অভাৱ নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে, 'সগুণ আৰু নিৰ্গুন ধৰ্মতত্ত্ব'ত অজামিল প্ৰসঙ্গত লিখিছে, - "মৃত্যু কাল উপস্থিত হ'ল; খালি পুত্ৰেক নাৰায়ণকে অজামিলে মাতিবলৈ ধৰিলে।

যমদূতে তেতিয়া তেওঁৰ জীৱটো দেহৰ পৰা আকৰ্ষণ কৰিবলৈ ধৰিলে, তেওঁ 'নাৰায়ণ ঔ নাৰায়ণ! লৰি আহ! মোক নিলে ঔ।' এই বুলি অতি উচ্চস্বৰে মাতিবলৈ ধৰিলে। তেতিয়া 'আমাৰ প্ৰভুৰ নাম লৈছে', বুলি চাৰিজন বিষ্ণুৰ দূত লৰি আহি 'খবৰদাৰ। নিনিবি, এৰি দে, বুলি যমদূতক নিষেধ কৰিলে।'[৭] সেইদৰে 'বেদাদি তত্ত্ব'ত পাওঁ— মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ হোৰগোজ ভকত। তেওঁ একে আষাৰতে কৈ থয- "তোমাৰ বেদ বেদান্তই কোৱা মুকুতি আমাক নেলাগে, আমি তাৰ ভু নেপাওঁ আৰু নলওঁ। আমি তোমাৰ সাংখ্য পাতঞ্জল একো বুজ নেপাওঁ আৰু তাৰ বুজো নলওঁ। আমি ভু পাওঁ ঈশ্বৰক, এজন personal God অক, All pervanding Deity ক"[৮] —ইত্যাদি এনে ভঙ্গী নিশ্চয় হাস্যোদ্দীপক কৃপাবৰ বৰুৱাৰেই ভুমুকি। ডঃ কাকতিৰ ভাষাত বেজবৰুৱাৰ এনে হাস্যোদ্দীপক ভঙ্গী আৰু কৃপাবৰী ৰূপটোৰ পৰশৰ গুণতেই "যি ৰসৰ গুণত গধুৰ ভাবেও আমনি নলগোৱাকৈ মনত সোমাব পাৰে, যি ৰসৰ গুণে পঢ়াৰ ভাগৰকো তৃপ্তিত পৰিণত কৰে, যি ৰসে সাহিত্যৰ প্ৰত্যেক ৰসকেই সীমা পাৰহৈ আধিক্য দোষত আমনি লগোৱা হব নিদিয়ে, সেই হাস্যৰসে বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যৰ প্ৰত্যেক শাৰীকেই সজীব কৰি ৰাখিছে।"[৯] বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৰ এই বৈশিষ্ট্যৰ কাৰণেই হয়তো তেখেতৰ আন আন ৰচনাৰাজিৰ দৰেই তত্ত্বগধুৰ ৰচনা সমূহৰ সমাদৰো আজিও অসমীয়া সমাজত যথেষ্ট বেচি আৰু ভবিষ্যতেও হয়তো বেচি হৈয়ে থাকিব। ❑

১। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃঃ ৩০৬।
২। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্ম।
৩। 'তত্ত্ব কথা'ৰ ধৰ্ম্ম আৰু ঈশ্বৰ তত্ত্ব।
৪। 'তত্ত্ব কথা'ৰ ভাগৱত তত্ত্ব।
৫। অধ্যাপক শ্ৰীশশী শৰ্ম্মা, ৰসৰাজ বেজবৰুৱা।
৬। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ, প্ৰধান সম্পাদকৰ নিবেদন, তত্ত্ব-কথা।
৭। তত্ত্বকথা। পৃঃ ৯
৮। তত্ত্বকথা, পৃঃ ৮৫
৯। বেজবৰুৱা, বেজবৰুৱা সাহিত্য প্ৰতিভা, সৱিতা সভা।

অসমীয়া ভাষা— এটি ভুমুকি

ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী
অধ্যাপক, কটন কলেজ।

ভাষাক সাধাৰণতে নৈৰ লগত তুলনা কৰা হয়। এখন নৈৰ এটা মূল প্ৰবাহ থাকে। তাত ঠায়ে ঠায়ে বহুতো উপনৈ আহি লগ লাগি মূল প্ৰবাহক পৰিপুষ্ট কৰে। কেতিয়াবা নৈৰ গতিও আনফালে ঢাল লয়। এনেদৰে একোটা ভাষাৰ মূল প্ৰবাহ আন আন ভাষাৰ প্ৰভাবত পৰি পৰিবৰ্ত্তন হোৱা সচৰাচৰ দেখা য্যায়। অসমীয়া ভাষাতো এনে লক্ষণ চকুত পৰে। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰধান সুতিটো হৈছে আৰ্য্য ভাষাৰ সুতি। কিন্তু তাত বহুতো অনা-আৰ্য্য ভাষাৰ উপসুতি মিহলি হৈ ভাষাৰ স্বৰূপটোকে ভালেখিনি সলনি কৰি পেলাইছে। ফলত অসমীয়া ভাষাৰ এটা সুকীয়া বিশেষত্ব গঢ়ি উঠিছে। সপ্তম শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত চীন পৰিব্ৰাজক হিউয়েন চাঙে অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে কৰা মন্তব্যই তাৰেই সাক্ষী দিয়ে। তেওঁলোকৰ (কামৰূপৰ মানুহৰ) ভাষা মধ্য ভাৰতৰ ভাষাতকৈ অলপ বেলেগ।

অসমীয়া ভাষাৰ সুকীয়া ৰূপ বুলি ক'লে প্ৰধানকৈ ধ্বনি আৰু ৰূপ বা আকৃতিৰ (সাধাৰণতে ব্যাকৰণৰ) ক্ষেত্ৰত দেখা কিছুমান বিশেষত্বৰ কথাই ক'ব লাগিব। কাৰণ কোনো এটা ভাষাই আন ভাষাৰ পৰা হয়তো শব্দমালা ধাৰ কৰিব পাৰে। কিন্তু বৰ সহজে আন ভাষাৰ ধ্বনি আৰু ব্যাকৰণৰ নিয়ম গ্ৰহণ নকৰে। বৰং বিদেশী ভাষাৰ শব্দৰ ধ্বনি আৰু ব্যাকৰণৰ নিয়মক নিজ ভাষা অনুযায়ীহে সজোৱা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে ইংৰাজী ভাষাত শব্দৰ আৰম্ভণিত উচ্চাৰিত হোৱা দ্বিত্ব ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ (অসমীয়া ভাষাৰ ধ্বনিতত্ত্বৰ নিয়মৰ বশবৰ্ত্তী হৈ) আগত স্বৰ ধ্বনি সংযুক্ত হয়, যেনে স্কুলৰ পৰা ইস্কুল, স্কেলৰ পৰা ইস্কেল আদি। অসমীয়া মেম শব্দটো ইংৰাজী মেডেম শব্দৰ পৰা সৃষ্ট হোৱা। ইংৰাজীত সি স্ত্ৰীবাচক। কিন্তু অসমীয়াত আকৌ (মেম-অনী) মেমনী শব্দটোও শুনা যায়। ইয়াত স্ত্ৰীবাচক শব্দকে নিজ ভাষাৰ নিয়ম অনুসৰি আকৌ স্ত্ৰীবাচক কৰা হৈছে। গতিকে ভাষা এটাৰ বৈশিষ্ট্য নিৰ্ভৰ কৰে সেই ভাষাৰ বিশিষ্ট ধ্বনি আৰু শব্দ গঠন প্ৰণালীৰ ওপৰতহে। বাক্য গঠন প্ৰণালীও উলাই কৰিব লগীয়া নহয়।

ধ্বনিৰ পিনৰ পৰা চালে অসমীয়া ভাষাত কেইটামান কথা স্পষ্টকৈ দেখা যায়। অসমীয়া ভাষাৰ আঁতি-গুৰি বিচাৰি গ'লে আমি প্ৰাচীন-ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষাৰ (বৈদিক আৰু সংস্কৃত) ওচৰ পামগৈ। কিন্তু প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষাৰ পৰা মধ্য ভাৰতীয আৰ্য্য ভাষাৰ মাজেৰে বিকশিত হোৱাৰ ফলত আৰু আন আন অনা-আৰ্য্য ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰি অসমীয়া ভাষাই পিতৃ-পিতামহৰ বহুতো বৈশিষ্ট্য পৰিহাৰ কৰিছে। সংস্কৃতত দন্ত্য আৰু মূৰ্ধন্য ধ্বনিৰ ভিতৰত পাৰ্থক্য আছে। হিন্দী, মাৰাঠী, বঙলা আদি ভাষাতো এই পাৰ্থক্য ৰক্ষিত হৈছে। কিন্তু অসমীযা ভাষাত এই দুযো ধ্বনিৰ ঠাইত দন্তমূলীয ধ্বনিহে শুনা যায। সেই কাৰণে সংস্কৃত বৰ্ণমালা অনুযাযী অসমীযা বৰ্ণমালাত দন্ত্য আৰু মূৰ্ধন্যৰ প্ৰভেদ ৰখা হৈছে যদিও উচ্চাৰণত হ'লে এটাহে উচ্চাৰণ কৰা হয। টান আৰু তান শব্দ দুটা অৰ্থৰ পিনৰ পৰা বেলেগ যদিও উচ্চাৰণৰ পিনৰ পৰা একে। সংস্কৃতৰ তালব্য ধ্বনিও সেইদৰে দন্তমূলীয় ধ্বনি ৰূপে অসমীযাত দেখা দিছে। বৰ্ণমালাত চন্দ্ৰ আৰু ছাত্ৰ লিখিলেও উচ্চাৰণ কৰোতে [চন্দ্ৰ, চাত্ৰ] বুলিহে কৰা হয। অসমীয়াৰ আন এটা বিশেষত্ব হ'ল উষ্মবৰ্ণবোৰৰ (শ, ষ, স) অযুক্তবৰ্ণ হ'লে [স] ৰূপে কৰা উচ্চাৰণ। কামৰূপী উপভাষাত এইবোৰ কেতিযাবা [খ] আৰু [হ] ও হয। যেনে সংস্কৃত ৰস, অসমীয়া [ৰস] কামৰূপী [ৰহ, ৰখ]। অসমীয়া ভাষাত দেখা এই বৈশিষ্ট্যবোৰৰ গুৰিত তিব্বত বৰ্ম্মীয় ভাষাৰ প্ৰভাৱ বুলি ভাষাতাত্বিক সকলে মন্তব্য দিছে। "অসমীযা ভাষাত দ্ৰাবিড ভাষাৰ মূৰ্ধন্য ধ্বনিৰ উচ্চাৰণত বাধা প্ৰদান কৰা প্ৰভাবৰ ভিতৰত তিব্বত বৰ্ম্মীয় প্ৰভাব আছে।"(১)

মুঠৰ ওপৰত সৰু সুৰা খুতি-নাতিবোৰৰ কথা বাদ দিলে ধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথম লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথাকেইটা হ'ল এয়ে যে অসমীয়াত শুদ্ধ দন্ত্য ধ্বনি, মূৰ্ধন্য ধ্বনি, তালব্য ধ্বনি আৰু ঘৃষ্ট ধ্বনি (affricate) উচ্চাৰিত নহয়। সেইহেতুকে এইবোৰ ধ্বনি যুক্ত সংস্কৃত কিংবা আন ভাষা উচ্চাৰণ কৰোঁতে বা কওঁতে অসমীয়া মানুহৰ (বিশেষ যত্ন লোৱা নহ'লে) অলপ অসুবিধা হয় আৰু অজান মুহূৰ্তত অসমীয়া উচ্চাৰণ কৰা হয়। ইংৰাজীত I searched him in the church কথাষাৰ মাতিবলৈ হ'লে দুটা বেলেগ ধ্বনিৰ বিশেষ দৰ্কাৰ। এটা [s] আৰু এটা [Ch]। কিন্তু সাধাৰণতে এজন অসমীয়া মানুহে (অভ্যস্ত হোৱা মানুহৰ কথা সুকীয়া) দুযোটা ধ্বনিকে অসমীয়া ধ্বনি অনুসৰি দন্তমূলীয়া ধ্বনি ৰূপে উচ্চাৰণ কৰিব। ইংৰাজীৰ 'the' শব্দটোৰ উচ্চাৰণ অসমীয়া মানুহৰ পক্ষে কঠিনেই। ইয়াৰ ব্যঞ্জন ধ্বনিটো, হৈছে দন্ত্য

ঘোষ উষ্ম ধ্বনি (dental voiced fricative) স্বৰধ্বনিৰ ভিতৰত হ্ৰস্ব আৰু দীৰ্ঘৰ পাৰ্থক্য নোহোৱা কথাটোও অসমীয়া ভাষাৰ এটা চকুত লগা লক্ষণ। লিখোঁতে দীন আৰু দিন শব্দ দুটা লিখি বেলেগ অৰ্থৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয় যদিও দুয়োটাৰে উচ্চাৰণ এটাই- অৰ্থাৎ হ্ৰস্ব। কোনো বিশেষ পৰিস্থিতিত বিশেষকৈ কাৰবাক মাতিবলগীয়া হ'লে আৰু শব্দৰ শেষত থাকিলে হ্ৰস্ব ধ্বনিৰ দীৰ্ঘ উচ্চাৰণ শুনা যায়।

শব্দৰ গঠন, বিভক্তি-প্ৰত্যযৰ প্ৰযোগ আদিৰ ক্ষেত্ৰতো অসমীযা ভাষাই সুকীযা সাজপাৰ লয়। এজন আন ভাষা-ভাষী লোকক অসমীযা ভাষা শিকাবলৈ হ'লে ব্যাকৰণ মূলক দুই চাৰিটা বৈশিষ্ট্যৰ কথা প্ৰথমতে উনুকিযাই দিযাটো আৱশ্যক হৈ পৰে। প্ৰথমতে অসমীযাত নিৰ্দিষ্ট ৰূপে কোনো বস্তুক বুজাবলৈ কিছুমান নিৰ্দিষ্টবাচক প্ৰত্যয বা শব্দ (Enclitic definitives)ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই প্ৰত্যযবোৰ সাধাৰণতে বিশেষ্য, বিশেষণ, কিছুমান সৰ্ব্বনাম আৰু সংখ্যাবাচক শব্দৰ পিছত যোগ হয। বিভক্তি যোগ হ'লে সেইবোৰৰ পিছতহে হয। এই নিৰ্দিষ্টবাচক প্ৰত্যযবোৰৰ কিছুমান শব্দৰ পিছত কিছুমান প্ৰত্যয়হে যোগ দিব পাৰি। কিন্তু তাৰ মাজত এটা বিশেষ নিযম থকা বুলি কোৱা টান হৈ পৰে। যেনেঃ- হাত-খন, মুখ-খন, কাণ-খন, কপাল-খন, কিতাপ-খন, নাকটো, মূৰ-টো, আঙুলি-টো কলম-টো, কিন্তু পেঞ্চিল-ডাল, হাতী-টো, মাখিটো ইত্যাদি। বিশেষণ, সৰ্ব্বনাম আৰু সংখ্যাবাচক শব্দৰ পিছত যোগ হোৱা নিৰ্দিষ্টবাচক প্ৰত্যয়বোৰ এনেকুৱা— ভাল-খিনি, বেয়া-খিনি, এই-খিনি, সেই-খিনি, সৌ-খিনি, সৌ-খন, সৌ-টো, সৌ-ডাল, এ-টা, দুটা, তিনি-টা ইত্যাদি।

অসমীয়া ভাষাৰ এই নিযমটোত অষ্ট্ৰিক ভাষাৰ প্ৰভাব পৰা বুলি পণ্ডিতসকলে মত প্ৰকাশ কৰে। (২) এইখিনিতে তিব্বত বৰ্ম্মী ভাষাৰ অন্তৰ্গত দেউৰী চুতিয়া ভাষাৰ এটা লক্ষণ মন কৰিব পাৰি। এই ভাষাটোতো বেলেগ প্ৰকাৰৰ বস্তুৰ পিছত সংখ্যা বুজাবলৈ বেলেগ নিৰ্দ্দিষ্টবাচক প্ৰত্যয় যোগ হয়। যেনে-হাচ্ছা (এখিলা), হাকিনি (দুখিলা), কিন্তু কুজা (এখন) কুনি (দুখন), চিতাচ্ছা (এচটা), চিতাকিন (দুচটা) ইত্যাদি।

সম্বন্ধবাচক শব্দৰ পিছত বিভিন্ন পুৰুষ অনুযায়ী বিভিন্ন প্ৰত্যয় যোগ হোৱা প্ৰথম অসমীয়া ভাষাৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য পূৰ্ণ। এই ক্ষেত্ৰতো অষ্ট্ৰিক ভাষাৰ প্ৰভাৱ অনুমান কৰা হৈছে। (৩) যেনেঃ- মোৰ মা, তোমাৰ মা-ৰা, তাৰ মা-ৰ।

অসমীয়া ভাষাত বিশেষকৈ উজনি অসমৰ ভাষাত মানুহৰ বয়স অনুযায়ী সম্বন্ধ বুজালে বেলেগ বেলেগ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে ককাই-ভাই, বাই-ভনী, আই-কণ-মাইকণ ভিনিহি বৈনাই আদি শব্দবোৰলৈ মন কৰিব পাৰি। ইয়াত ডক্টৰ কাকতিয়ে অষ্ট্রিক ভাষাৰ প্রভাৱৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। কামৰূপী উপভাষাত বাই-ভনী, আৰু ককাই-ভাইৰ কাৰণে ভাই আৰু বৈনী এই দুটা সামূহিক শব্দ ব্যৱহাৰ হয়।

ক্রিযাৰ ব্যৱহাৰৰ পিনৰ পৰা চালে আন কেইটামান অসমীয়াৰ বৈশিষ্ট্য চকুত পৰে। তাৰে এটা হ'ল ন ঙ্ অৰ্থ বুজাবলৈ প্ৰত্যয়যুক্ত ধাতুৰ আগত বহা 'ন' অংশ আৰু ধাতুটোৰ প্ৰথম ধ্বনি অনুযায়ী 'ন' অংশটোৰ সমীভৱন প্ৰণালী। যেনেঃ- ন-মৰে, না-মাৰে (নে-মাৰে), নু-শুনে, নো-বোলে, নি-মিলে আদি। ধাতুৰ আগত বহা নঙৰ্থক 'ন' প্ৰথাটো তিব্বত বৰ্ম্মীয় ভাষাৰ প্ৰভাৱ বুলি অভিমত দাঙি ধৰিছে ডক্টৰ কাকতিয়ে। ওপৰত উল্লেখ কৰা দেউৰী চুতিযা ভাষাত হ'লে নঙৰ্থক প্ৰত্যয (অব্যয়) ক্রিয়াৰ পিছত ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায, যেনেঃ- ন নিৰ্জিঁ (তুমি জনা), ন নিজি-আ (তুমি নেজানা।)

কোনো এটা কাৰ্য্যক বিশেষৰূপে বুজাবৰ কাৰণে ক্রিয়াৰ বিভক্তিৰ পিছত কিছুমান প্ৰত্যয় (স্বাৰ্থিক প্ৰত্যয় pleonastic suffixes) ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰথা আন এটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। মাগধী অপভ্ৰংশৰ পৰা ওলোৱা উপভাষাবোৰৰ এইটো এটা বিশেষত্ব (৪) যেনেঃ- তুমি আহিবা, তুমি আহিবা-দে/ দেই, তুমি আহিবা-চোন, তুমি নাহিলা-চোন, সি ঘৰ পালে, সি ঘৰ পালে-হি, সি ঘৰ পালে-গৈ ইত্যাদি।

বাক্যবিন্যাস ৰীতিৰ (syntax) ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল এযে যে ইয়াত ইংৰাজী বা হিন্দী আদি ভাষাৰ নিচিনা ক্রিয়া পদৰ প্ৰয়োগ সকলো বাক্যতে নহয়। যেনেঃ- এইটো কাৰ ঘৰ? তোমাৰ নাম কি? মোৰ নাম ইন্দু ইত্যাদি। ইয়াত দ্ৰাবিড় ভাষাৰ প্ৰভাৱৰ কথা সন্দেহ কৰা হৈছে। (৫) তিব্বত বৰ্ম্মীয় ভাষাতো এই বিশেষত্ব আছে। দেউৰী চুতিয়া ভাষাত এনেধৰণৰ বাক্য ব্যৱহাৰ হয়, যেনেঃ- নিঅ (তোমাৰ) মু (নাম) দামদি (কি)। আঁইঅ (মোৰ) মু (নাম) গোপাল (গোপাল)।

এতিয়া দেখা গ'ল যে অসমীয়া ভাষাত অনা-আৰ্য্য ভাষাবোৰৰ বিশেষকৈ অষ্ট্রিক, টাই তিব্বত বৰ্ম্মীয় আৰু দ্ৰাবিড় ভাষাৰ দান মন কৰিবলগীয়া। আন ভাৱে কবলৈ হ'লে অসমীয়া ভাষাটো প্ৰধানকৈ গোটেই অসমবাসীৰ পৰ্ব্বত ভৈয়ামৰ লোকসকলৰ উমৈহতীয়া সম্পত্তি। ইয়াৰ ভবিষ্যতো নিৰ্ভৰ কৰিব

এই বিবিধ জনজাতীয় বা আন ভাষা-উপভাষাবোৰৰ গবেষণা প্ৰসূত যোগসূত্ৰ স্থাপনৰ ওপৰতে। যেতিয়া অসমীয়া ভাষাই পৰ্ব্বত-ভৈয়াম, উজনি-নামনি সকলো অঞ্চলৰে ভাষা-উপভাষাবোৰৰ ভালখিনি গ্ৰহণ কৰিব পাৰিব তেতিয়াই অসমীয়া ভাষাৰ শক্তি বৃদ্ধি হ'ব আৰু অসমবাসীৰ দ্বাৰা সমাদৃত হ'ব। সময়ত অসমীয়া ভাষাই আৰবী, পাৰচী, তুৰ্কী, ইংৰাজী, পৰ্তুগীজ আদি বিদেশী ভাষা আৰু ভাৰতীয় হিন্দী, গুজৰাটী, মাৰাঠী বঙলা আদি ভাষাৰো কিছুমান দান গ্ৰহণ কৰি নিজ প্ৰকৃতিৰ লগত মিলাই লৈছে। এইবোৰ হোৱা সত্বেও অসমীয়া ভাষাৰ মূল প্ৰবাহটো চলিযেই আছে। এই প্ৰবাহে খৃষ্টীয সপ্তম শতিক্যাতেই অসমৰ পশ্চিম অঞ্চলত প্ৰবেশ কৰিছে। (৬) গ্ৰিয়াৰ্চনৰ ভাষাত কবলৈ হ'লে "মগধৰ পৰা মাগধী প্ৰাকৃতে তিনি দিশলৈ গতি কৰিছে। দক্ষিণৰ পিনে ই উড়িযা ভাষাত পৰিণত হৈছে। দক্ষিণ-পূৰৰ পিনে ই প্ৰথমতে পশ্চিম আৰু পিচত পূৰ্ব্বৰ বঙলা আৰু পূবৰ্বৰ পিনে প্ৰথমতে উত্তৰ বঙলা আৰু পিছত অসমীযাৰূপ লৈছে। (৭) ❑

(১) Linguistic Survey of India, vol I Part I, pp 132
(২) Assamese Its Formation and Development, pp 358-59
(৩) Ibid pp 274
(৪) Assamese Its Formation and Development pp 349
(৫) O D B L Appendix B Section 82
(৬) O D B L Section 47
(৭) The Modern Indo-Aryan Vernaculars Sec 34

৩৭ তম সংখ্যা - ১৮৮৩ শক (১৯৬১)

সমসাময়িক অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য - এটি সমীক্ষা

ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মা

সৰহভাগ ভাৰতীয় ভাষাৰে গদ্য সাহিত্যৰ আতিগুৰি বিচাৰিলে ইংৰাজৰ ভাৰত আগমনৰ পূৰ্ব্বলৈ পম খেদি যাব নেলাগে। অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু এইটো উল্লেখযোগ্য কথা যে আমাৰ গদ্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী চাৰি শ বছৰীয়া পুৰণি। অৱশ্যে প্ৰাক ইংৰাজী যুগৰ অসমীয়া গদ্য সাহিত্য আৰু উনৈশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰপৰা প্ৰচলিত গদ্য সাহিত্যৰ পাৰ্থক্য বহুতো।

১৮৩৬ চনত অসমৰ মাটিত পদাৰ্পন কৰা খৃষ্টিযান মিছনেৰীসকলেই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পাতনি মেলে। মিছনেৰীসকলে খৃষ্ট ধৰ্ম্মৰ আচৰণ বিধি আদি ব্যাখ্যা কৰি সৰল গদ্যত কেইখনমান কিতাপ লিখি প্ৰকাশ কৰে। মিছনেৰীসকলৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল অসমীয়া ভাষাৰ মাধ্যমেদি তেখেতসকলৰ ধৰ্ম্মৰ প্ৰচাৰ কৰা আৰু সেই উদ্দেশ্যকে সাৰোগত কৰি তেওঁলোকে গোটেই বাইবেলখনৰে অসমীয়া অনুবাদ গদ্যলৈ অনুবাদ কৰাৰ উপৰিও বুৰঞ্জী, ভূগোল, আৰু প্ৰকৃতি বিজ্ঞান সম্পৰ্কেও কেইবাখনো গদ্য পুথি ৰচনা কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। মিছনেৰীসকলৰ সাহিত্য ৰচনাৰ কামত সহায় কৰিবলৈ সেই সময়ত আনন্দৰাম ঢেকিযাল ফুকন প্ৰমুখ্যে কেইজনমান শিক্ষিত অসমীয়া ডেকা ওলায আৰু এওঁলোকেই এনেদৰে আধুনিক অসমীয়া গদ্য সাহিত্যক দৃঢ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠা কৰাত বৰঙণি যোগায।

মিছনেৰীসকলে পূব অসমৰ কথিত উপভাষাক তেওঁলোকৰ সাহিত্য-ৰচনাৰ মাধ্যম স্বৰূপে লৈছিল। আহোমসকলৰ ৰাজত্বৰ শেষ কাল ছোৱাত লিখা বুৰঞ্জী সমূহৰ গদ্যও এই অঞ্চলৰ কথিত ভাষাৰ ওপৰত ভেটি কৰি লিখা হৈছিল। মিছনেৰীসকলে তেওঁলোকৰ গদ্য-ৰচনা সমূহৰ মাধ্যম-স্বৰূপে এই কথিত ভাষাকে কোনো সালসলনি নোহোৱাকৈ গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰা বানান পদ্ধতিয়ে তিনিটা শ' বৰ্ণ, প্ৰথম চ আৰু দ্বিতীয় ছ, হ্ৰস্ব দীৰ্ঘৰ মাজত উচ্চাৰণ কোনো কোনো বিভেদ নথকা কথিত উপভাষাৰ ৰীতিকে তেওঁলোকে তিনিটা শ ৰ ভিতৰত কেৱল দন্ত্য স, চ ছৰ ভিতৰত কেৱল চ, দীৰ্ঘ ই আৰু উ পৰিহাৰ কৰি লিখোঁতেও অনুসৰণ কৰিছিল।

তেওঁলোকে সেয়ে লিখিত আভাষাত বৰ্ণমালাৰ শ বৰ্ণ আৰু তালব্য চ, ছৰপৰা মাথোন এটাকৈ বৰ্ণ গ্ৰহণ কৰিছিল। ঈ ৰ সলনি হ্ৰস্ব ই ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ বেছি ভাল পাইছিল। কথিত ভাষাৰ ঠাঁচৰ অনুকৰণত যুক্ত ব্যঞ্জনবোৰৰ মাজতঃ কঞ্জাংক্ট কঞ্চনেন্টচ্‌বোৰকঃ স্বৰবৰ্ণ সংযুক্ত কৰি সেইবোৰ সুকীযাকৈ লিখিছিল।

উনৈশ শতিকাৰ আগভাগৰ, আনন্দৰাম বসু, মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কাৰ, কেৰী আৰু মাৰ্চমেন আদি বঙ্গালী গদ্য লিখকসকলৰ দৰে, অসমৰ মিছনেৰী লিখক আৰু তেওঁলোকৰ সহযোগী অসমীযা লিখকসকলৰ ৰচনা, সংস্কৃত শব্দাৱলী আৰু সমাসেৰে গধুৰ হৈ পৰা নাছিল। অসমৰ এই চাম লিখকৰ ৰচনাত অপ্ৰচলিত সংস্কৃত শব্দ দীঘল সমাস আৰু আলঙ্কাৰিক প্ৰকাশ ভঙ্গীৰে ভৰপুৰ প্ৰাচীন সংস্কৃত শব্দ, দীঘল ঠাঁচ নাছিল। মিছনেৰীসকলৰ গদ্যশৈলীত আচলতে কথিত আৰু লিখিত ভাষাৰ প্ৰাৰ্থক্য নাছিল বুলিযেই কব পাৰি। কিন্তু ৰচনাৰীতি সৰল, পোন-পটীযা আৰু বস্তু নিষ্ঠ হোৱা সত্বেও মিছনেৰীসকলৰ গদ্য ৰচনাক নিভাঁজ বা জতুৱা ঠাঁচৰ অসমীয়া বুলিব নোৱাৰি। বিদেশী আছিল কাৰণেই বোধহয় অসমীয়া শব্দাৱলীৰ জতুৱা ঠাঁচ ব্যৱহাৰ প্ৰণালী বিশুদ্ধ খণ্ড বাক্যৰ প্ৰয়োগ, আৰু অসমীয়া ভাষাৰ বাক্য বিন্যাসৰ বিশেষত্ববোৰ, তেওঁলোকে আয়ত্ত কৰিব নোৱাৰিলে। ভাষাৰ বাহ্যিক বিশেষত্ববোৰ তেওঁলোকে আয়ত্ব কৰিছিল যদিও, লগত তেওঁলোকে নিগূঢভাবে পৰিচিত হব নোৱাৰিছিল। সেয়ে তেওঁলোকৰ অসমীয়া বাক্য ৰচনাত, শব্দ সমূহৰ প্ৰয়োগ বা বিন্যাসত বহুতো সময়ত ইংৰাজী ভাষাৰ বাক্য বিন্যাসৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্টভাৱে পৰিলক্ষিত হৈছিল। কিন্তু গদ্যৰ এনেবোৰ ত্ৰুটি থকা সত্বেও এইটো স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে ধৰ্ম্ম আৰু ধৰ্ম্ম নিৰপেক্ষ ভাব আদৰ্শ আৰু চিন্তা প্ৰকাশ কৰিবলৈ কথিত উপভাষাক ভেটি কৰি গঢ দিয়া গদ্য ৰীতি ব্যৱহাৰ কৰাৰ প্ৰশংসা উনৈশ শতিকাৰ মাজভাগৰ এই মিছনেৰীসকলৰেই প্ৰাপ্য।

মিছনেৰীসকলৰ পৰৱৰ্ত্তী অসমীয়া সাহিত্যিক সকলৰ ভিতৰত লেখতলবলগীয়া আছিল হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱা। আধুনিক অসমীয়া গদ্য ৰীতিক এটি স্থায়ী ৰূপ দিওঁতা আৰু সংস্কাৰ সাধোতা-হিচাবে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ নাম অসমীয়া বাইজে চিৰকাল স্মৰণ কৰিব। তেখেতে মিছনেৰীসকলে গ্ৰহণ কৰা শিথিল বানান পদ্ধতিক সংস্কৃত ভাষাৰ বানান পদ্ধতিৰ আদৰ্শত সংশোধিত কৰে। তেখেতে ব্যাকৰণৰ নিয়মিয়াৱলী সমূহকো পদ্ধতিভুক্ত কৰে আৰু মিছনেৰী সকলে ৰচনাত ব্যৱহাৰ কৰা কিছু পৰিমাণে

যুক্তিহীন আৰু অস্থায়ী বাক্য-বিন্যাস পদ্ধতিক এটি স্বাভাৱিক আৰু স্থায়ী ৰূপ দিয়ে। এনেদৰে যোৱা শতিকাৰ সপ্ত দশকৰ ভিতৰত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ৰচনাবোৰত অসমীয়া গদ্যৰ এটি শুদ্ধ ৰূপ প্ৰকাশ পায়। কিন্তু সংস্কৃত ভাষাৰ বানান পদ্ধতিৰ প্ৰচলন আৰু ব্যৱহাৰৰ প্ৰতি ধাউতি থকা সত্ত্বেও হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া গদ্য ৰচনাত সংস্কৃত শব্দাৱলী আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গী প্ৰযোগ কৰাৰ পৃষ্ঠপোষকতা নকৰিলে। তেখেতে অসমীয়া গদ্যত ঘৰুৱা শব্দ, খণ্ডবাক্য আৰু নিভাঁজ জতুৱা ঠাঁচ ব্যৱহাৰ কৰাৰ ওপৰত-গুৰুত্ব দিছিল আৰু অসমীয়া ভাষাক সংস্কৃতীয়া কৰাৰ প্ৰচেষ্টাক উৎসাহ নিদিছিল। বৰুৱাই নিজেই যিমানদূৰ সম্ভৱ তৎসম শব্দাৱলী ব্যৱহাৰ নকৰি ঘৰুৱা ঠাঁচ আৰু নিভাজ অসমীয়া শব্দাৱলী ব্যবহাৰ কৰিছিল। তেখেতৰ পিছৰচাম লিখকে সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল যোৱা শতাব্দীৰ শেষ দশকত আৰু তেওঁলোকে সাহিত্য ক্ষেত্ৰত ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমান্টিক ভাবৰ পুনৰুত্থানৰ বৈশিষ্ট্য সমূহৰ প্ৰচলন কৰিলে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা প্ৰমুখ্যে এই চাম লিখকে বৰ্ত্তমান শতাব্দীৰ চতুৰ্থ দশকলৈ অসমীয়া সাহিত্যলৈ বৰঙণি যোগাই আহিছিল। এখেত সকলে ওৱাৰ্ডছৱৰ্থে কবিতাৰ ভাষা সম্পৰ্কে দিয়া নিৰ্দ্দেশ অকল অসমীয়া কবিতা ৰচনাতে প্ৰযোগ কৰাৰ চেষ্টা কৰি এৰা নাছিল। গদ্য ৰচনাতো সেই নীতিৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। মাথোন কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী এই সকলৰ ব্যতিক্ৰম। চৌধাৰী দেৱৰ কবিতা সংস্কৃত শব্দাৱলীৰে ভৰপুৰ। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক তেখেতৰ গদ্য ৰচনাৰ ৰীতিৰ ফালৰ পৰা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ প্ৰত্যক্ষ সাহিত্যিক উত্তৰাধিকাৰী বুলি কব পাৰি।

অসমীয়া লিখকসকলে সংস্কৃত শব্দাৱলীৰ প্ৰয়োগ আৰু আলঙ্কাৰিক প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ ব্যৱহাৰৰ পৰা বিৰত থকাৰ কাৰণ কিছু পৰিমানে মনস্তত্ত্বমূলক আৰু আংশিকভাবে প্ৰয়োজনমূলক ঃ Utilifationঃ। ১৮৩৬ চনত অসমীয়া ভাষাক আইন আদালত আৰু স্কুল সমূহৰপৰা গুচৰাই তাৰ ঠাইত বঙালীৰ প্ৰচলন কৰা হৈছিল। মিছানাৰীসকলৰ আৰু স্বদেশপ্ৰেমী অসমীয়া ডেকাসকলৰ আপাশুধীয়া প্ৰচেষ্টাত যেনিবা ১৮৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাই আকৌ ন্যায্য স্থান অধিকাৰ কৰিলে। কিন্তু পিছতো অসমীয়া ভাষাৰ এই পুনৰসংস্থাপনৰ বিৰুদ্ধে আন্দোলন শাম কটা নাছিল আৰু অসমীয়া ভাষাক বঙালীৰ এটি শাখা বা অপভ্ৰংশ হিচাবে প্ৰমাণ কৰাৰ অপচেষ্টা চলি আছিল। অবশ্যে এনে আন্দোলন আৰু অপচেষ্টা ফলৱতী নহ'ল। অসমীয়া সাহিত্যিকসকলে, সেয়েহে ইচ্ছাকৃতভাবে অসমীয়া ৰচনাৱলীত ঘৰুৱা ঠাঁচৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল; আনৌচা

সংস্কৃত শব্দাৱলী আৰু প্ৰকাশভঙ্গী প্ৰযোগে অসমীয়া ভাষাক বঙালীৰ ওচৰহে চপায়। এই লিখকসকলে তেখেতসকলৰ ৰচনাত ঘৰুৱা ঠাঁচ আৰু নিভাঁজ ৰীতি প্ৰয়োগ কৰাৰ আন এটি উদ্দেশ্য আছিল ৰচনাসমূহক সদৌ ৰাইজৰ বোধগম্য কৰা, কাৰণ সৰহভাগ লোকৰে সংস্কৃত ভাষাৰ লগত পৰিচয নাছিল।

পুৰণি সংস্কৃত ৰীতিপ্ৰয়োগৰ পৰা এনেদৰে ফালৰি কটাৰ ফলত অসমীযা ভাষাই নিঃসন্দেহে শক্তিশালী চুবুৰীয়া ভাষাৰ দাবী ওফৰাই নিজস্ব বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। কিন্তু এই ঘৰুৱা ঠাঁচৰ ভাষাই সকলো ধৰণৰ ভাব-ভঙ্গী প্ৰকাশ কৰিবলৈ সম্পূৰ্ণ সমৰ্থ নাছিল। নিভাঁজ কথিত ভাষাত লিখা গদ্য ৰচনা সমূহত দৈনন্দিন জীৱনৰ অভিজ্ঞতাসমূহক প্ৰকাশ কৰাত অৱশ্যে অসুবিধা নাছিল। সেযেহে মিছনাৰী সকলে পোনতে ব্যৱহাৰ কৰা কথিত ভাষা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা শোধিত আৰু স্থাযীৰূপ প্ৰাপ্ত হৈ, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু আন সাহিত্যিক সকলৰ দ্বাৰা উদাৰ ভাবে ব্যৱহাৰ হোৱাৰ পিছত, দেখা গ'ল যে সূক্ষ্ম আৰু দাৰ্শনিক চিন্তা আদি প্ৰকাশ কৰাৰ মাধ্যম হিচাবে কিন্তু এই গদ্য কাৰ্য্যকৰী নহয। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অসমীযা জতুৱা ঠাঁচৰ আৰু ঘৰুৱা শব্দাৱলীৰ প্ৰয়োগ ৰীতিক তেখেতৰ তীব্ৰ হাস্য আৰু ব্যঙ্গৰসত সিক্ত কৰি এক অপূৰ্ব্ব প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ গদ্য ৰচনা কৰিছিল সঁচা, কিন্তু এই কথিত ভাষাৰ নিভাঁজ গদ্যই সূক্ষ্ম অনুভূতি আৰু জীৱনৰ দাৰ্শনিক চিন্তাৱলীক প্ৰকাশ কৰাত কিমান কৃতকাৰ্য্য হব পাৰিলেহেঁতেন সেই বিষয়ে সন্দেহৰ থল আছে।

ঊনৈশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগৰ আৰু বিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণিৰ অসমীয়া লিখকসকলৰ কথিত ভাষাৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি এটি নিৰ্ভাজ ঘৰুৱা অসমীযা পদ্ধতিৰ গদ্য ৰচনা কৰাৰ বাবে উদগনি দিয়া সংৰক্ষণশীল মনোভাবৰ প্ৰভাৱ বৰ্ত্তমান শতাব্দীৰ ডেকা লিখকসকলৰ ওপৰত লাহে লাহে কমি আহিবলৈ ধৰিলে। এই পিছৰ চাম লিখকে তেওঁলোকৰ আগৰ চাম লিখকৰ ৰচনা বৈশিষ্ট্য অৰ্থাৎ ঠাঁচৰ, ৰীতিৰ প্ৰযোগ, প্ৰায একেবাৰে এৰি পেলালে। এওঁলোকে সংস্কৃত শব্দাৱলী আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গী মুকলি ভাবে অসমীযাত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ ধৰিলে, কিছুমানে তেওঁলোকৰ ৰচনা অতিৰিক্ত অপ্ৰচলিত ৰচনা মূলক সংস্কৃত শব্দ প্ৰয়োগৰ ভাষা কিছুদুৰ আচহুৱা কৰি পেলালে। সমসাময়িক বঙালী গদ্যয়ো এওঁলোকৰ ওপৰত বুজন পৰিমানে প্ৰভাৱ পেলালে। বৰ্ত্তমান সময়ত, সমসাময়িক অসমীয়া গদ্যৰ ওপৰত ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰভাৱ বহুতো বেছি

হৈছে। এই প্ৰভাৱ, বাক্য বিন্যাসতকৈ প্ৰকাশভঙ্গীতহে বেছি স্পষ্টকৈ দেখা যায়। যদিও ইংৰাজী আৰু অসমীয়া বাক্য-বিন্যাসৰ প্ৰকৃতি বিশ্লেষণ মূলক তথাপি অসমীয়া বাক্য-বিন্যাস আৰু ইংৰাজী বাক্য-বিন্যাস পদ্ধতিৰ মূলগত পাৰ্থক্য আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, অসমীয়াত ক্ৰিয়া সদায় কৰ্ম্মৰ পিছত বহে, কিন্তু ইংৰাজী ভাষাত ক্ৰিয়া কৰ্মৰ আগত বহে। অসমীয়া বাক্যত শব্দ সমূহৰ বিন্যাস কম বেছি পৰিমাণে অলৰ অচৰ। নিৰ্দ্দিষ্ট ঠাইৰপৰা শব্দ সমূহ ইফাল-সিফাল কৰিলে অৰ্থ বোধগম্য হোৱাত আসোঁৱাহ ঘটে কিন্তু সংস্কৃত ভাষা বিভক্তিপূৰ্ণ Inflexional হোৱাৰ কাৰণে বাক্য ৰচনাত শব্দ বিন্যাসৰ সাল সলনিৰ যথেষ্ট স্থল আছে। অসমীয়া বাক্য বিন্যাসত শব্দৰ অন্বয় আৰু স্থান নিৰ্দ্দিষ্ট হোৱাৰ কাৰণে ইংৰাজী নাইবা অইন বিদেশী বাক্য বিন্যাস পদ্ধতিৰদ্বাৰা বিশেষভাবে প্ৰভাৱিত হোৱা নাই। কিন্তু অসমীয়া ভাষাৰ বাক্যত, ইংৰাজী punctuation বিৰতি পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা বাবে ইংৰাজী ভাষাৰ দৰে কৰ্ত্তা আৰু ক্ৰিয়াৰ মাজত এক বা একাধিক বাক্যাংশৰ প্ৰয়োগ আৰু পেৰেনটেথিক বাক্যৰ ব্যৱহাৰ আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ বিশিষ্ট লক্ষণ হৈ পৰিছে। ইংৰাজী বাক্য ৰচনা পদ্ধতিৰ অসমীয়া গদ্যলৈ আৰু এটি উল্লেখযোগ্য অৱদান হ'ল দ্বাৰা বিভক্তিৰ সহায়ত কৰ্ম্ম বাচ্যত বাক্য-ৰচনা কৰা। পুৰণি অসমীয়া গদ্যত, কোনো বিভক্তিৰ সহায় নোহোৱাকৈ কৰ্ম্মবাচ্যৰ বাক্য ৰচনা কৰা হৈছিল। আগৰ অসমীয়াত,: Reported speech উক্তি সমূহ সাধাৰণতে প্ৰত্যক্ষ উক্তিত কোৱা হৈছিল, পৰোক্ষ উক্তিৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায় নাছিল বুলিলেই হয়। কিন্তু ইংৰাজী ভাষাৰ বিস্তাৰৰ লগে লগে আধুনিক অসমীয়া গদ্যত পৰোক্ষ উক্তিৰ ব্যৱহাৰে দকৈ শিপাই বহিছে। আজি কালি প্ৰত্যক্ষ উক্তি এটিক পৰোক্ষ উক্তিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰোঁতে প্ৰায়ে 'ই' এই অব্যয় সংযোগ কৰা হয়। সি কলে যে সি ঘৰলৈ যাব এই বাক্য ইংৰাজী পৰোক্ষ উক্তি He said that he would go এই বাক্যৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ।

সমসাময়িক অসমীয়া গদ্যৰ ওপৰত ইংৰাজী ভাষাৰ [illegible] ভঙ্গীৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰিলে ইয়াকে কব পাৰি যে এই [illegible] পৰিমাণে বিদ্যমান। আজিকালি সৰহ ভাগ অসমীয়া লিখকেই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উচ্চ শিক্ষা প্ৰাপ্ত লোক, সেয়ে যেতিয়া লিখকসকলে অসমীয়া ভাষাত উপযুক্ত শব্দ বা জতুৱা ঠাঁচৰ অভাৱ অনুভব কৰিছে তেতিয়াই ইংৰাজী ভাষাৰ পৰা খণ্ডবাক্য আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ ঠাঁচ অসমীয়ালৈ অসংকোচে আমদানি কৰিছে। 'মাধৱ কন্দলীকপৰা সাম্প্ৰতিক কবিসকললৈ বহুদূৰৰ চিএন, 'ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ওপৰেদি বহক

পানী বাগৰি গ'ল' আদি বাক্যত ইংৰাজী খণ্ডবাক্যৰ অনুবাদ মন কৰিবলগীয়া।

আগতে কোৱা হৈছে অসমৰ নিভাঁজ সাহিত্যিক ভাষাৰ ভেটি পূব অসমৰ কথিত ভাষা। ঊনৈশ শতিকাৰ প্ৰায়বোৰ লিখকেই পূব অসমৰ হোৱা কাৰণে আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ গুৰি ধৰোতা মিছনাৰীসকলৰ কাৰ্য্য কলাপ পূব অসমতে প্ৰথম আৰম্ভ হোৱাৰ কাৰণে, এই অঞ্চলৰ কথিত ভাষাকে স্বাভাৱিকতে সাহিত্যিক ভাষাৰ ভেটি হিচাবে লোৱা হৈছিল। ঊনৈশ শতিকা আৰু কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ অসমীয়া গদ্যৰ লগত কথিত ভাষাৰ গদ্যৰ বৰ বেছি পাৰ্থক্য নাছিল। সেই সাহিত্যিক সকলৰ মূলমন্ত্ৰ আছিল ৰচনাৱলীত ঘৰুৱা ঠাঁচৰ শুৱলা বাক্যৰ ব্যৱহাৰ আৰু কথিত ভাষাৰ প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ প্ৰযোগ। সেই কালৰ গদ্য সাহিত্যৰ বিষয় বস্তু প্ৰধানকৈ সামাজিক সমালোচনা ব্যঙ্গাত্মক আৰু উপদেশাত্মক ৰচনা আদি হোৱা বাবে আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহৃত কথিত ভাষাকে, একেবাৰে বিষযবস্তু প্ৰকাশ কৰিবলৈ উপযুক্ত বুলি বিবেচিত হৈছিল। বৰ্ত্তমান সমযত কিন্তু লিখা ভাষা আৰু কোৱা ভাষাৰ পাৰ্থক্য বহুখিনি বাঢ়িছে। উঠি অহা সাহিত্যৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান দাবী, বিশেষকৈ সাহিত্যিক আৰু দাৰ্শনিক সমালোচনা সাহিত্যৰ প্ৰয়োজন পুৰাবলৈ লিখকসকলে সংস্কৃত ভাষাৰ পৰা মুকলি ভাবে শব্দ গ্ৰহণ কৰিছে, আৰু ইংৰাজী ভাষাৰ সাহিত্যিক আৰু দাৰ্শনিক ভাবৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি নতুন শব্দাৱলীৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। আজিৰ গদ্য লিখকসকলে তেওঁলোকৰ ভাব চিন্তাৰ ৰূপ দিবলৈ উপযুক্ত শব্দ বিচাৰি সংস্কৃত অভিধান চলাথ কৰে, কিন্তু আগৰ চাম লিখকে শব্দ বিচাৰি লৈছিল- গঁওাৰ মুখৰপৰা। নতুন চাম গদ্য লিখকৰ হাতত অসমীয়া গদ্যই বেছি বুদ্ধিদীপ্ত আৰু পাণ্ডিত্য পূৰ্ণ হোৱাৰ আগন্তুক দেখা গৈছে। উল্লেখযোগ্য সাফল্য হৈছে– এই যে— তেওঁলোকে 'দ্যক এনে এটা উন্নত অৱস্থালৈ নিছে যাৰ ফলত আমাৰ জীৱনৰ চিন্তাধাৰা, গভীৰ অভিজ্ঞতা সমূহ আৰু সূক্ষ্ম চিন্তাধাৰা প্ৰকাশ কৰিবলৈ এই গদ্যই সক্ষম হৈছে। অসমীয়া শব্দাৱলী আধুনিক বিজ্ঞানৰ উন্নত চিন্তাধাৰাৰ লগত ফেৰ মাৰিবলৈ সক্ষম হোৱা বিধৰ উন্নত অৱস্থা এতিযাও পোৱা নাই সঁচা। সেই কাৰণে, বহুতো বৈজ্ঞানিক পাৰিভাষিক শব্দ পোনে পোনে ইংৰাজী ভাষাৰপৰা সুমুৱাই লোৱা হৈছে। কিছুমান আকৌ প্ৰয়োজন অনুসৰি অইন ভাৰতীয় ভাষাৰপৰা আনি অসমীয়া শব্দ হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ❑

---

৩৬ শ সংখ্যা - ১৯৬০

ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাত অসমীয়া সাহিত্য

অধ্যাপক হেমন্তকুমাৰ শৰ্ম্মা

সংস্কৃতত এষাৰ কথা আছে যে, আশ্ৰয় নহলে 'কবিতা, বনিতা আৰু লতা' জীযাই থাকিব নোৱাৰে। কথাষাৰি সম্পূৰ্ণ ৰূপে সঁচা নহলেও একেবাৰে উলাই কৰিব নোৱাৰি। কিয়নো আশ্ৰয়হীনা তিৰোতা যেনেকৈ সংসাৰত চলা টান, তেনেকৈ লতায়ো গছ বা আন বস্তুৰ আশ্ৰয়ত বগাই যাব নোৱাৰিলে নিজে ঠন ধৰি উঠি পত্ৰে-পুষ্পে সুশোভিত হোৱা টান। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰাচীন কালত একে কথাই খাটিছিল। আনৰ পৃষ্ঠপোষকতা নহলে কবিতা অৰ্থাৎ কবিতাৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তা কবি তথা সাহিত্যিক সকলৰ পক্ষে সাহিত্য সৃষ্টি কৰা এক প্ৰকাৰ অসম্ভৱ যেনেই আছিল। কিয়নো ঘৰুৱা বা আৰ্থিক চিন্তা লৈ সাহিত্য সৃষ্টি কৰা সহজ নহয়। আনকি মহাকবি কালিদাসেও বিক্ৰমাদিত্যৰ ৰাজসভাত এদিন 'অন্নচিন্তা চমৎকাৰা' বুলি কবলৈ বাধ্য হৈছিল। সেয়েহে কবি-সাহিত্যিক সকল সততে অৰ্থচিন্তাৰ পৰা মুক্ত থকা দৰ্কাৰ। দ্বিতীয়তে কবি সকলৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ কাৰণে আৱশ্যকীয় আহিলাপাতিৰো প্ৰযোজন। এই সম্পৰ্কে খৃষ্টীয় দশম শতিকাৰ প্ৰসিদ্ধ কবি, নাট্যকাৰ আৰু সমালোচক ৰাজশেখৰৰ 'কাব্যমীমাংসা' গ্ৰন্থৰ পৰা জানিব পাৰি যে, কাব্য ৰচনাৰ কাৰণে প্ৰতিভাৰ উপৰি কবিক নিৰ্জন আৰু মনোৰম প্ৰাকৃতিক পৰিবেশৰ মাজত থকা বাসগৃহ, খৰিমাটি, ফলি, ৰঙৰ বাকচ, কাপমৈলাম, ভূৰ্জপত্ৰ, তালপত্ৰ, লোৰ শলা আদিলৈ লিখাৰ বিবিধ সঁজুলি আৰু মাগধী, অপভ্ৰংশ আদি ভাষা জনা অসংখ্য পৰিচাৰক আৰু পৰিচাৰিকা লাগিব, কিন্তু এইবোৰ হৈছে ব্যয় সাপেক্ষ বিষয়। প্ৰচুৰ ধন নহলে এইবোৰ যোগাৰ কৰা কঠিন। সেয়েহে প্ৰাচীন কালত কবিসকলে ৰজা বা আন তেনে উচ্চলোকৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা প্ৰযোজন হৈ পৰিছিল। আৰু ৰজাসকলেও কবিসাহিত্যিক সকলক সভাত উপযুক্ত সন্মান দেখুৱাই সাহিত্য সৃষ্টিত নানা ভাবে অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। কবিসকলে কবিতা, কাব্য, নাটক আদি ৰচনা কৰি সেইবোৰ ৰজা বা ৰাজপৰিয়ালবৰ্গক শুনাই আনন্দ দান কৰিছিল।

মন কৰিলে জনা যায় যে, পৃথিবীৰ প্ৰায়বোৰ প্ৰাচীন সাহিত্যৰ একোটি

বুজন অংশ ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠ-পোষকতাত ৰচিত হৈছে। সংস্কৃত সাহিত্যত কবি শ্ৰেষ্ঠ কালিদাস, কাদম্বৰীৰ ৰচয়িতা বাণভট্ট আৰু স্বয়ং ৰাজশেখৰেই ক্ৰমে উজ্জয়িনীৰ মহাৰাজ বিক্ৰমাদিত্য, কনৌজৰ অধিপতি হৰ্ষবৰ্দ্ধন আৰু কনৌজৰ ৰজা মহেন্দ্ৰ পালৰ ৰাজকবি আছিল। এই নিচিনাকৈ বহু হিন্দু কবিয়ে ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। ৰাজপৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা মুছলমান কবিৰ সংখ্যাও তাকৰ নহয়। ভাৰতত মুছলমান কবি আমীৰ খশ্ৰু আৰু ফৈজী ক্ৰমে কেবাজনো পাঠান বাদচাহ আৰু মোগল সম্ৰাট আকবৰৰ ৰাজকবি আছিল। ৰাজপণ্ডিত আলবেৰুণী আৰু ৰাজকবি উনচুৰি, আচ্‌জেডী, ফৰ্‌ৰোখী আদিয়ে ঘজনীৰ চুলতাল মামুদৰ ৰাজদৰবাৰৰ মৰ্য্যাদা বঢ়াইছিল। জগৎ বিখ্যাত কবি ওমৰ খৈয়ামে তেওঁৰ বন্ধু আৰু প্ৰধান মন্ত্ৰী নিজামুল মুল্কৰ পৰা পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। এইদৰে ইংৰাজী সাহিত্যতো চচাৰ, স্কেলটন, বেন জন্সন, ড্ৰাইডেন, ৱাৰ্ডচ্‌ৱৰ্থ, টেনিচন, মেছফিল্ড আদি বিভিন্ন সময়ৰ ৰাজকবিয়ে ৰাজকীয সন্মানৰ উপৰি নিয়মিত ভাৱে অৰ্থ সাহায্য বা সাহিত্যিক পেন্সন লাভ কৰিছিল। এইদৰে পৃথিৱীৰ বহু সাহিত্যতে এনে উদাহৰণ প্ৰচুৰভাৱে পোৱা যায়।

অসমীয়া সাহিত্যলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায যে, ইযাৰো বহু অংশ ৰজাঘৰীযা পৃষ্ঠপোষকতাত সৃষ্টি হৈছে। বিশেষকৈ চতুৰ্দশ শতিকাৰ আৰম্ভনিৰ পৰা উনৈশ শতিকাৰ আদি ভাগলৈকে জুৰি থকা এই পাঁচ শ বছৰীযা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি বিৰাট অংশ এফালে যেনেকৈ বৈষ্ণৱ কবি বা সত্ৰবাসী কিছুমানৰ গাইগুটীয়া আৰু সমূহীযা প্ৰচেষ্টাত ৰচিত হৈছিল আনফালে তেনেকৈ এটি বুজন অংশ ৰাজকবি নাইবা ৰজাঘৰীযা পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা কবি-সাহিত্যিক সকলৰ দ্বাৰাও ঠন ধৰি উঠিছিল। সেযেহে অসমীযা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত সেই কবি-সাহিত্যিক সকলৰ লগতে তেওঁলোকৰ পৃষ্ঠপোষক সকলৰ নামো চিৰদিন উজ্জ্বল হৈ থাকিব।

পুৰণি অসমীযা সাহিত্য কেবাটাও ৰাজবংশৰ ৰজা আৰু ডা-ডাঙৰীয়াৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সৃষ্টি হৈছে। ৰাজবংশ কেইটা হ'ল- কমতা, কছাৰী, কোচ, দৰং আৰু আহোম। ইয়াৰ ভিতৰত কোচ আৰু আহোম ৰজাৰ আমোলত ৰচিত হোৱা পুথিৰ সংখ্যাই সৰহ। সংখ্যাত তাকৰ হলেও কমতা, কছাৰী আৰু দৰং ৰজা কেইজনমানৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত হোৱা গ্ৰন্থ কেখনমানো অসমীয়া সাহিত্য মালাৰ বহুমূলীয়া মণি স্বৰূপ।

অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম লিখিত গ্ৰন্থ 'প্ৰহ্লাদ চৰিত'। এই গ্ৰন্থখন সুদূৰ

চতুৰ্দশ শতিকাৰ আগভাগতে কবি হেমসৰস্বতীয়ে কমতাৰ ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠ-পোষকতা বা অনুপ্ৰেৰনা লাভ কৰি 'বামন পুৰাণ', চাই ৰচনা কৰে। হেমসৰস্বতীৰ আন এখন গ্ৰন্থ হ'ল 'হৰগৌৰী সংবাদ'। দুয়োখন গ্ৰন্থতে কবিযে মহাৰাজ দুৰ্লভনাৰাযণৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰিছে।

"কমতা মণ্ডল দুৰ্লভ নাৰায়ণ
নৃপবৰ অনুপাম।" (প্ৰহ্লাদ চৰিত)

'প্ৰহ্লাদ চৰিত' কাব্যত দানৱৰাজ হিৰণ্যকশিপুৱে হৰিভক্তিৰ কাৰণে পুতেক প্ৰহ্লাদক নানাভাৱে শাস্তি দি শেষত নৰসিংহ ৰূপী বিষ্ণুৰ হাতত কেনেকৈ মৃত্যু বৰণ কৰিলে তাক বৰ্ণোৱা হৈছে। 'হৰগৌৰী সংবাদ'ত তাড়কাসুৰৰ অত্যাচাৰ, হৰগৌৰীৰ বিবাহ আৰু কাৰ্ত্তিকৰ জন্ম-বিৱৰণ আছে। এই কাব্যখনত কালিদাসৰ কুমাৰসম্ভৱ আৰু কালিকাপুৰাণৰ প্ৰভাৱ দেখা যায। কাব্য দুযোখন সৰু যদিও তাৰ যোগেদি অসমীযা লিখিত সাহিত্যৰ প্ৰথম ৰূপ দাঙি ধৰা কাৰণে অসমীয়া লিখিত সাহিত্যৰ আদি কবি হেমসৰস্বতী সদায় নমস্য হৈ থাকিব।

দুৰ্লভ নাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা আন এজন কবি হৈছে হৰিহৰ বিপ্ৰ। এওঁ মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ পৰ্বৰ অনুকৰণত 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ' আৰু 'লৱকুশৰ যুদ্ধ' নামৰ দুখন কাব্য ৰচনা কৰে। কবিযে কাব্যত ৰজাক প্ৰশংসা কৰি লিখিছে–

"জয জয় নৃপবৰ দুৰ্লভ নাৰায়ণ ৰাজা
কামতাপুৰে ভৈলা বীৰবৰ।
সপুত্ৰ বান্ধৱ যেবে সুখে ৰাজ্য কৰন্তোক
জীৱন্তোক সহস্ৰ বৎসৰ।"

এওঁৰ কাব্য দুয়োখনত কাহিনীৰ এটা সাদৃশ্য আছে। সেয়ে হ'ল- অশ্বমেধৰ ঘোঁৰা আটক কৰা লৈ পিতা-পুত্ৰৰ যুদ্ধ আৰু যুদ্ধত পিতাৰ পৰাভৱ। কাহিনী দুটি মহাভাৰতৰ পৰা ধাৰ কৰা হলেও বৰ্ণনাৰ নৈপুণ্য, ঘৰুৱা চিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু যোজনা পটন্তৰৰ সমাবেশে কাব্য দুখন সাহিত্যিক গুণেৰে সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছে।

হৰিহৰ বিপ্ৰৰ সমসাময়িক আন এগৰাকী কবি হ'ল কবিৰত্ন সৰস্বতী। এওঁ মহাভাৰতৰ জয়দ্ৰথ বধৰ কাহিনীটো কাব্য আকাৰে ৰচনা কৰে। এওঁ

দুৰ্লভ নাৰায়নৰ পুতেক ইন্দ্ৰনাৰায়ণৰ আমোলৰ কবি। কবিয়ে আত্ম পৰিচয় প্ৰসঙ্গত দুৰ্লভনাৰায়ণ আৰু ইন্দ্ৰনাৰায়ণৰ প্ৰশস্তি ৰচন এইদৰে গাইছে-

"নৃপ শিৰোমণি দেৱ মহামানী
দুৰ্লভ নাৰাযণ ৰাজা।
নিতে পুত্ৰৱতে পালিলা সততে
পৃথিবীৰ যত প্ৰজা।।
তাহান তনয় ভৈলা ধৰ্ম্মময
ইন্দ্ৰ নাৰাযণ দেৱ।
মহাবীৰ ধীৰ স্বভাৱে গম্ভীৰ
নিতে কৃত্য হৰি সেৱ।।"

ইন্দ্ৰনাৰাযণৰ সমসাময়িক ৰজা শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজে কমতা ৰাজ্যৰ পশ্চিম অঞ্চলত ৰাজত্ব কৰিছিল। এওঁৰ পৃষ্ঠপোষকতা বা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰি কবি ৰুদ্ৰ কন্দলীয়ে দ্ৰোণপৰ্বৰ অন্তৰ্গত 'সাত্যকী প্ৰৱেশ' নামে এখনি কাব্য ৰচনা কৰে। কবিয়ে ৰজাক প্ৰশংসা কৰি লিখিছে--

"শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজ অনুজে সহিতে।
বৃদ্ধৰ সমান ধৰ্ম শিশু বয়সতে।।
বুদ্ধিত গম্ভীৰ ক্ষমাৱন্ত শুভময।
যাহাৰ যশক সৰ্বজনে প্ৰশংসয।।"

এইদৰে দেখা যায, কমতা ৰাজ্যৰ ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা বা অনুপ্ৰেৰণাৰ ফলতেই অসমীযা লিখিত সাহিত্যই পাতনি মেলে। এই কেইজন কবিয়ে এফালে যেনেকৈ ইমান দিনে চলি অহা মৌখিক সাহিত্যৰ ঠাইত লিখিত সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰে, আনফালে তেনেকৈ পুৰাণ, মহাভাৰত আদি গ্ৰন্থৰ কোনো কোনো অংশ অসমীযালৈ ভাঙনি নাইবা কাব্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাৰ আদৰ্শও পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ কবিসকললৈ থৈ যায়। দ্বিতীয়তে, একেখন পুথিতে পদ, দুলডী, ছবি আদি ছন্দ প্ৰযোগৰ আদৰ্শও তেওঁলোকেই প্ৰথমে দেখুৱায।

কমতাৰ ৰজাসকলৰ পিছতেই যিজন ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অসমীযা ভাষা সাহিত্যৰ ভেটি সুদৃঢ় হয তেৱে হৈছে-- বৰাহী ৰজা মহামাণিক্য। এওঁৰ ৰাজত্ব কাল আৰু স্থান লৈ ˚কণকলাল বৰুৱা, ˚হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, কালিৰাম মেধি, ডঃ ˚বাণীকান্ত কাকতি আদি পণ্ডিত সকলৰ মাজত মতভেদ থাকিলেও সকলো মত চালি-জাৰি চাই এই সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে,

অসমৰ বৃহৎ কছাৰী জাতিৰ এটি শাখা বৰাহী। এই বৰাহীসকলৰ অন্যতম ৰজা মহামাণিক্যই খৃঃ ১৪শ শতিকাত অসমৰ পূব অঞ্চলত ৰাজত্ব কৰিছিল। এওঁৰে পৃষ্ঠপোষকতাত কবি মাধৱ কন্দলীয়ে সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰে। অৱশ্যে পিছত আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড হেৰাই যোৱাত ক্ৰমে মাধৱদেৱ আৰু শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰে। মাধৱ কন্দলীয়ে আত্ম পৰিচয় প্ৰসঙ্গত কৈছে—

"কবিৰাজ কন্দলী যে আমাকেসে বুলি কয়
কৰিলোহো সৰ্বজন বোধে।
ৰামাযণ সুপয়াৰ শ্ৰীমহা মাণিক্য যে
বৰাহ ৰাজাৰ অনুৰোধে।।"

মাধৱকন্দলীয়ে ৰামায়ণ অনুবাদ কৰি এফালে যেনেকৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰিলে, আন ফালে তেনেকৈ আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য্যভাষাৰ ভিতৰতে প্ৰথম ৰামাযণ হিচাপে পৰিচয় কৰাই অসমীয়া ভাষাৰ মৰ্য্যাদা ভালেখিনি ওপৰত তুলিলে। তদুপৰি কন্দলীৰ বৰ্ণনা নৈপুণ্য, ঘৰুৱা চিত্ৰন আৰু উপমা, অলঙ্কাৰ আদিৰ সুনিপুণ প্ৰয়োগৰ আদৰ্শই শঙ্কৰদেৱ, অনন্তকন্দলী আদি পৰৱৰ্ত্তী কবিসকলক বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। আনকি এই দুগৰাকী কবিয়ে 'অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলী'ৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰি গৈছে।

মহামাণিক্যৰ লগতে আন এজনা কছাৰী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেওঁ হ'ল সুৰদৰ্প নাৰায়ণ। ৰাজত্ব কাল খৃঃ ১৮শ শতিকা। এইজনা ৰজা আৰু এওঁৰ মাক চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ আজ্ঞা অনুসৰি ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতি নামৰ কবি এজনে 'বৃহন্নাৰদীয পুৰাণ' অসমীয়ালৈ সম্পূৰ্ণৰূপে অনুবাদ কৰে। এইদৰে দেখা যায, 'ৰামায়ণ' আৰু 'বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ'ৰ দৰে দুখন প্ৰকাণ্ড অনুদিত গ্ৰন্থ দুজন কছাৰী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাতেই পোৱা সম্ভৱ হৈছে।

চতুৰ্দশ শতিকাত পশ্চিম অঞ্চলত কমতা আৰু পুৱ অঞ্চলত বৰাহ ৰাজ্যৰ ৰাজধানী অসমীয়া সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ কেন্দ্ৰথলী হোৱাৰ নিচিনাকৈ খৃঃ ১৬শ আৰু ১৭শ শতিকাতো পুৰণি কামৰূপৰ পশ্চিম অঞ্চল বিশেষকৈ কোচ ৰজাসকলৰ ৰাজধানী অসমীযা সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল। স্বৰূপতে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি বুজন অংশ সেই অঞ্চলতে সৃষ্টি হৈছিল।

১৫১০ খৃষ্টাব্দত বিশ্বসিংহই পশ্চিম অসমত কোচ ৰাজ্য স্থাপন কৰে। তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষকতা বা অনুপ্ৰেৰণা পোৱা প্ৰখ্যাত মনসা কবি দুজন হ'ল

মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ। মনকৰে পদ্মপুৰাণৰ অন্তৰ্গত সৃষ্টি বৰ্ণনা, হৰ-পাৰ্বতীৰ বিবাহখণ্ড আৰু পদ্মাৰ জন্মখণ্ড ৰচনা কৰে। এওঁ কাব্যৰ আৰম্ভনিতে ৰজাক এইদৰে বন্দনা কৰিছে--

"কমতাইৰ ৰাজা বন্দো ৰাজা জল্পেশ্বৰ।
একশত মহিষী বন্দো ওঠৰ কোঁৱৰ।।"

কমতাৰ ৰাজা জল্পেশ্বৰেই যে কোঁচৰাজ বিশ্বসিংহ তাৰ বিভিন্ন প্ৰমাণ পোৱা যায়।

দুৰ্গাবৰে পদ্মপুৰাণৰ অন্তৰ্গত বেউলা আখ্যান আৰু ৰামায়ণৰ কাহিনী গীতৰ আকাৰে বৰ্ণনা কৰে। এৱোঁ আত্ম পৰিচযত বিশ্বসিংহক প্ৰণাম জনাইছে-

"কমতা ঈশ্বৰ বন্দো বিশ্বসিংহ নৃপবৰ।
আঠচল্লিশ মহিষী বন্দো ওঠৰ কোঞৰ।।"

মহাৰাজ বিশ্বসিংহৰ আমোলত অসমীয়া মনসা সাহিত্যৰ উদ্ভৱ হয়। সেই সময়ত অসমত যে বিভিন্ন ৰাগ-ৰাগিনী সংযুক্ত গীত-পদৰ প্ৰচলন আছিল মনকৰী আৰু দুৰ্গাবৰী কাব্যই তাকেই প্ৰমাণ কৰে। মনসা কাব্যৰ গীতবোৰ মাৰৈ বা মনসা পূজাত ওজাসকলে সুৰ ধৰি ধৰি গায- যাৰ আদৰ এতিযাও দেখা যায়।

বিশ্বসিংহৰ মৃত্যুৰ পিছত ১৫৪০ খৃঃত তেওঁৰ পুত্ৰ নৰনাৰাযণ ৰাজপাটত উঠে। এওঁ জ্ঞানী, গুণী ধাৰ্মিক আৰু বিদ্যোৎসাহী আছিল। অসমীযা ভাষা সাহিত্য, শিল্প-সংস্কৃতি সকলো ফালৰ পৰাই নৰনাৰাযণৰ ৰাজত্ব কালছোৱা অসম বুৰঞ্জীৰ এটি সোণালী অধ্যায। উজ্জযিনীৰাজ বিক্ৰমাদিত্যৰ নবৰত্নৰ দৰে আৰু ইংলণ্ডৰ ৰাণী এলিজাবেথৰ গৌৰৱময শাসনকালৰ দৰেই নৰ-নাৰাযণৰ ৰাজসভা কবি, পণ্ডিত, ব্যাকৰণিক, জ্যোতিষী, গণিতজ্ঞ আদিযে শোভা কৰিছিল। দেশ-বিদেশৰ পৰা পণ্ডিত আহি নৰনাৰায়ণৰ ৰাজ পণ্ডিতৰ লগত তৰ্ক কৰি প্ৰাযে পৰাজয স্বীকাৰ কৰিব লগা হৈছিল। ৰাজ্যত সংস্কৃত শিক্ষাৰ কাৰণে ৰজাই বৰ যত্ন লৈছিল। এই সম্বন্ধে 'কথা গুৰুচৰিত'ত আছে - "ৰাজা বোলে, দোকানী, চাকৰি, চিপাহী, পিযদা, ধোপধৰা, গৰমলি, ভৰাৰি, মহলীয়া, সদাগৰ, নট, ভাট সবেও সংস্কৃত শিখক।" ৰজাই শিক্ষা প্ৰচাৰৰ কাৰণে যেনেকৈ বৰ যত্ন লৈছিল তেনেকৈ কবি-সাহিত্যিক সকলকো নানা ধৰণৰ পুথি প্ৰণয়ন কৰিবলৈ সকলো প্ৰকাৰে সা-সুবিধা দিছিল। এই সম্পৰ্কে কবি ৰামসৰস্বতীয়ে 'পুষ্পহৰণ বনপৰ্ব'ত মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰি কৈছে--

"জয় নৰনাৰায়ণ ৰাজা শিৰোমণি।
সন্তৰ পৰম মিত্ৰ দুষ্টৰ অগনি।।
আমাক কৰিলা আজ্ঞা পৰম সাদৰে।
ভাৰতৰ পদ তুমি কৰিয়োক সাৰে।।
আমাৰ গৃহত আছে টীকা ভাষ্য যত।
নিয়োক আপোন গৃহে দিলোহো সমস্ত।।
এই বুলি ৰাজা পাচে বলধি জোৰাই।
পঠাইলা পুস্তকসব আমাসাৰ ঠাই।।
ধন-বস্ত্ৰ অলঙ্কাৰ দিলা বহুতৰ।
দাস-দাসী দিয়া মান বঢ়াইলা আমাৰ।।"

ৰাম সৰস্বতীৰ এই উক্তিৰ পৰাই সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, নৰনাৰায়ণে সাগৰ সদৃশ গ্ৰন্থ মহাভাৰত অনুবাদ কৰিবলৈ ৰামসৰস্বতীক সৰ্বতোভাৱে সহায় কৰিছিল। সেই সময়ত আজিকালিৰ দৰে লিখিবলৈ কাকত নাইবা ছপাবলৈ ছপাযন্ত্ৰ পোৱা নগৈছিল। ডাঠ সাঁচিপাত বা ভুৰ্জপাতত হাতেৰে লিখিব লগা হোৱাত গ্ৰন্থৰ কলেবৰো বাঢ়ি গৈছিল। সেযেহে টীকা-ভাষ্যৰে সৈতে হাতে লিখা সংস্কৃত মহাভাৰতৰ কলেবৰ ইমান বিশাল হৈছিল যে, সেইবোৰ ৰামসৰস্বতীৰ ঘৰলৈ কঢ়িয়াই নিবলৈ বলদ গাড়ীৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। দ্বিতীয় কথা, সাঁচি আদি গছৰ পৰা বাকলি এৰুৱাই, ৰ'দত শুকোৱাই, ঘঁহি মিহি কৰি, সমান জোখত কাটি, হেঙুল-হাইতাল দি, শুকাই লৈ আৰু আঁচ টানি অৱশেষত তাত পদবোৰ লিখি যোৱা এজন কবিৰ পক্ষে অসম্ভৱ। তাতে আকৌ মহাভাৰত। সেইহে এই প্ৰাথমিক কামবোৰত কবিক সহায় কৰিবলৈ ৰজাই অসংখ্য দাস-দাসী নিয়োগ কৰিছিল। এই কাৰণেহে বোধকৰো ৰাজশেখৰৰ 'কাব্য মীমাংসা'ত কবিৰ কাৰণে অসংখ্য পৰিচাৰক-পৰিচাৰিকাৰ প্ৰয়োজনৰ কথা কোৱা হৈছে। আৰু এইবোৰ কামৰ কাৰণেই কবিসকলৰ অধিক ধন-জন নাইবা আনৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল।

ৰামসৰস্বতীৰ পিতৃদত্ত নাম অনিৰুদ্ধ। নৰনাৰায়ণে তেওঁক ৰামসৰস্বতী উপাধি দি মহাভাৰত ভাঙনি কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে। ৰামসৰস্বতীয়ে ৩০ হেজাৰ পদ ৰচনা কৰে। তেওঁ ভাঙনি কৰা পৰ্বকেইটা হৈছে—আদিপৰ্ব, সভাপৰ্ব, বনপৰ্ব, বিৰাটপৰ্ব, উদ্যোগপৰ্ব, ভীষ্মপৰ্ব, দ্ৰোণপৰ্ব, কৰ্ণপৰ্ব, গদাপৰ্ব, আৰু শান্তিপৰ্ব। অৱশ্যে ইয়াৰ চাৰিটামান পৰ্বৰ একোছোৱা আন কবিয়ে অনুবাদ কৰে। অনুবাদ কৰোঁতে কবিয়ে ঠায়ে ঠায়ে প্ৰয়োজন অনুসাৰে বঢ়া-

টুটা কৰিছে। বিশেষকৈ বনপৰ্ব্বত কবিৰ সৃজনী প্ৰতিভা, বৰ্ণনাৰ নৈপুন্য আৰু ভক্তিৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ পাইছে।

ৰামসৰস্বতীৰ দ্বিতীয় সৃষ্টি হ'ল বধকাব্যসমূহ। বিজয় পৰ্ব, খটাসুৰ বধ, কুলাচল বধ, অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধ আদিকৈ তেওঁ ষোলখন বধকাব্য ৰচে। পাণ্ডৱসকলে বনবাস কালত কেনেকৈ প্ৰথমে নানা অসুৰৰ হাতত লাঞ্ছিত হৈ শেষত হৰিভক্তিৰ গুণত সেই অসুৰবোৰক বধ কৰিব পাৰিছিল তাকেই আটাইকেখন কাব্যতে মনোৰম আখ্যানৰ যোগেদি দেখুৱা হৈছে। কাব্যকেইখনত বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য ঘোষিত হৈছে আৰু আখ্যানবোৰে গল্প-উপন্যাসৰ দৰে জনসাধাৰণৰ চিত্ত বিনোদন কৰিব পাৰিছে।

নৰনাৰায়ণৰ আমোলত মহাভাৰতৰ অনুবাদ কাৰ্য্যত কংসাৰি কবি, ৰামসৰস্বতীৰ পুত্ৰ গোপীনাথ, শুভনাথদ্বিজ আদিযে ৰামসৰস্বতীক সহায় কৰিছিল। নৰনাৰাযণৰ মন্ত্ৰী আৰু যোদ্ধা কবীন্দ্ৰ পাত্ৰই মহাভাৰতৰ অশ্বমেধপৰ্ব অনুবাদ কৰিছিল। নৰনাৰাযণৰ সভাপণ্ডিত সাৰ্বভৌম ভট্টচাৰ্য্যৰ দ্বাৰা ভবিষ্যৎ পুৰাণ আৰু স্বৰ্গখণ্ড ৰহস্য ৰচিত হয়।

মহাভাৰত আৰু পুৰণাৰ উপৰুক্ত কবিসকলৰ উপৰি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ, 'কিতাবত মঞ্জুৰী' নামৰ গণিত শাস্ত্ৰৰ প্ৰণেতা বকুল কাযস্থ, 'লীলাৱতী'ৰ অনুবাদক কবিৰত্ন দ্বিজ, জ্যোতিষ গ্ৰন্থ ৰচোঁতা চূড়ামণি, 'ৰত্নমালা ব্যাকৰণ' ৰচোঁতা পুৰুষোত্তম বিদ্যাবাগীশ আদিয়ে মহাৰাজ নৰনাৰাযণৰ পৰা পৃষ্টপোষকতা লাভ কৰি অমসীয়া জাতিক অমৰ গ্ৰন্থসমূহ দি হৈছে। অৱশ্যে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে নৰনাৰায়ণৰ ভ্ৰাতৃ চিলাৰায়ৰ পৰাই বিশেষভাৱে সহায় পাইছিল। চিলাৰায়ৰ আশ্ৰয়ত থকা সময় ছোৱাতে তেৰাই কিছুমান বৰগীত, গুণমালা, ভটিমা, কুৰুক্ষেত্ৰ আদি গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। ১৫৬৮ খৃঃত চিলাৰায়ৰ অনুৰোধ মতে তেওঁ 'শ্ৰীৰামবিজয় নাট' একে ৰাতিৰ ভিতৰতে ৰচনা কৰে। এই সম্পৰ্কে উক্ত নাটকৰ মুক্তিমঙ্গল ভটিমাত কৈছে—

"শ্ৰীশুক্লধ্বজ নৃপতি প্ৰধান
ৰামক বিজয় জো কৰাঅলি নাট।"

মহাৰাজ নৰনাৰায়ণেও শ্ৰীশঙ্কৰদেৱক কম শ্ৰদ্ধা কৰা নাছিল। আনহাতে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱেও নৰনাৰায়ণৰ গুণ বখানি এটি ৰাজভটিমা ৰচিছিল—

"জয় জয় মল্লনৃপতি ৰস জান।
যাকেৰি গুণ গণ সম নাহি আন।।

নিজকুল কুমুদ প্ৰকাশিত ইন্দু।
গহীন গম্ভীৰ ধীৰ পেখিতে সিন্ধু।।
সভা এক পাত্ৰ আপন মহাৰাজ।
দেবক মধ্যে যৈসে সুৰৰাজ।।" ইত্যাদি।

শঙ্কৰদেৱে নৰনাৰাযণৰ ৰাজত্ব কালছোৱাতে ইহলীলা সম্বৰণ কৰে। সেইদৰে মাধৱদেৱেও জীৱনৰ শেষ বযসত আন এজন কোচৰজা লক্ষ্মীনাৰাযণৰ আশ্ৰযত থাকি তাতেই নৰদেহৰ অৱসান ঘটায়।

নৰনাৰায়ণৰ দৰে শুক্লধ্বজো জ্ঞানী আৰু বিদ্যোৎসাহী আছিল। ৰামসৰস্বতীয়ে ৰচা 'জযদেৱ' কাব্যৰ টীকা ৰচনা কৰাৰ পৰাই এওঁৰ পাণ্ডিত্যৰ কথা বুজিব পাৰি। 'উষা পৰিণয' কাব্য, 'ভাগৱত দশমস্কন্ধ', 'মাৰ্কণ্ডেয চণ্ডী' 'নল দমযন্তী' আদিৰ ৰচক পীতাম্বৰ কবিযে এওঁৰ পৰা পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল।

মহাভাৰতৰ অনুবাদ কাৰ্য্য নৰনাৰাযণৰ মৃত্যুৰ পিছতো চলি থাকে। অসমীযাৰ এইটো সৌভাগ্য যে, মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ দৰে ৰামসৰস্বতীও বহুকাল জীয়াই আছিল। তেওঁ নৰনাৰায়ণৰ উত্তৰাধিকাৰী ৰজা ক্ৰমে ৰঘুদেৱ, পৰীক্ষিত নাৰায়ণ, ধৰ্মনাাৰায়ণ আৰু সুন্দৰ নাৰায়লৈকে জীয়াই থাকি আৰু ৰজা কেইজনৰ পৃষ্টপোষকতা লাভ কৰি মহাভাৰতৰ কেবাটিও পৰ্ব, প্ৰায়কেখন বধকাব্য, 'ভীমচৰিত', আৰু 'জয়দেৱ কাব্য' ৰচনা কৰে। এওঁলোকৰ পৰবৰ্ত্তী কোচ ৰজা মকৰধ্বজৰ পৃষ্টপোষকতাত কবি দামোদৰ বিপ্ৰই মহাভাৰতৰ শল্যপৰ্ব, মহাৰাজ বীৰনাৰায়ণৰ অনুপ্ৰেৰণাত কবিশেখৰে ১৬০৫ চনত কিৰাটপৰ্ব, মহাৰাজ প্ৰাণনাৰায়নৰ পৃষ্ঠপোষকতাত শ্ৰীনাথ দ্বিজে মহাভাৰতৰ আদি পৰ্ব্ব, দ্ৰোণপৰ্ব্ব, দ্ৰৌপদী স্বয়ম্বৰ, মোদনাৰায়ন ৰজাৰ দিনত কবি দ্বিজৰাজে মহাভাৰতৰ ভীষ্মপৰ্ব, আৰু, দ্ৰোনপৰ্ব্বৰ কিছু অংশ আৰু কোচৰাজ মহীন্দ্ৰনাৰায়নৰ আজ্ঞামতে দ্বিজৰামে ভীষ্মপৰ্ব ৰচনা কৰে। ১৮ শ শতিকাতো কোচৰজাৰ আমোলত মহাভাৰতৰ অনুবাদ কাৰ্য্য চলি থাকে। বিশেষকৈ মহাৰাজ হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কেবাজনো কবিৰ দ্বাৰা মহাভাৰতৰ 'সভাপৰ্ব, ভীষ্মপৰ্ব, কৰ্ণপৰ্ব, শান্তিপৰ্ব আৰু প্ৰস্থানিক পৰ্ব ৰচিত হয়।

কোচৰজা সকলৰ আমোলত মহাভাৰতৰ দৰে পুৰাণ আৰু ৰামায়ণৰ অনুবাদ কাৰ্য্য বিস্তৃত ভাৱে হোৱা দেখা যায়। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ সময়ত

পুৰাণৰ অনুবাদ সামান্যভাৱেহে হৈছিল। এওঁৰ পিছৰ ৰজা ৰঘুদেৱৰ অনুপ্ৰেৰণাত অনিৰুদ্ধ কায়স্থই ভাগৱতৰ ২য় আৰু ৫ম স্কন্ধ অনুবাদ কৰে। ৰামায়ণৰ অনুবাদ কাৰ্য্য ৰজা হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ দিনত চলে। এইজনা ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰামায়ণৰ অযোধ্যাকাণ্ড, অৰণ্যকাণ্ড আৰু কিস্কিন্ধ্যাকাণ্ড অনূদিত হয়।

এইদৰে দেখা যায় ১৬শ শতিকাৰ পৰা ১৮শ শতিকালৈ এই দুশ বছৰ ধৰি অসমীয়া সাহিত্য সৃষ্টিত কোচৰজা সকলে যি বৰঙণি যোগালে, সি সঁচাকৈয়ে চিৰস্মৰণীয় হৈ থাকিব। কোচৰজা সকলে পৃষ্ঠপোষকতা নকৰিলে অসমীয়া ভাষাত আন নহলেও অন্ততঃ ইমানখিনি মহাভাৰতীয় সাহিত্য পোৱা নগ'লহেঁতেন।

কোঁচ ৰজাসকলৰ দৰে দৰঙৰ ৰজা কেইজনমানৰ পৃষ্ঠপোষকতাতো অসমীয়া সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল। দৰঙী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ (১৬১৫-১৬৩৭ খৃঃ) পৃষ্ঠপোষকতাত সুকবি নাৰায়ণদেৱে পদ্মপুৰাণৰ অন্তৰ্গত 'বেউল-লখীন্দাৰৰ বিবাহ', 'চন্দ্ৰধৰৰ বাণিজ্যখণ্ড' আদিকে কেইবাখনো গ্ৰন্থ লিখে। আটাইকেইখন গ্ৰন্থ মনসা সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত। এওঁৰ ৰচিত পদবোৰক শুকনান্নীও বোলে। এই পদবোৰ অতি জনপ্ৰিয় আৰু মনসা পূজাত ওজাসকলৰ দ্বাৰা গোৱা হয়। গীতবোৰ ৰাগ-ৰাগিণী সংযুক্ত। এওঁৰ কাব্যত অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰ সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰৰ পিছত এৱেঁই অসমীয়া মনসা সাহিত্যৰ তৃতীয় কবি।

ধৰ্মনাৰায়ণৰ সময়ৰে আন দুজন কবি হ'ল— গোপীনাথ পাঠক আৰু বিদ্যাপঞ্চানন। ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত গোপীনাথে সভাপৰ্ব, দ্ৰোণপৰ্ব, স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্ব আৰু বিদ্যাপঞ্চাননে ভীষ্মপৰ্ব আৰু কৰ্ণপৰ্ব অনুবাদ কৰে। দৰঙী ৰজাৰ অনুপ্ৰেৰণাতে সাগৰখৰি দৈৱজ্ঞই ৰামসৰস্বতীৰ বধকাব্যৰ আৰ্হিত 'কুৰ্মৱলী বধ', কাব্য ৰচনা কৰে। ৰজা সমুদ্ৰনাৰায়ণৰ অনুৰোধত সূৰ্য্যখৰি দৈৱজ্ঞই ১৭৯৮ শতিকাত 'দৰংৰাজ বংশাৱলী আৰু ১৮০২ খৃঃত ৰতিকান্ত দ্বিজে বংশাৱলী ৰচনা কৰে। গ্ৰন্থদুখনত কোচ ৰজাসকলৰ 'ৰাজ বংশপৰিচয় আৰু ৰাজত্বকালৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে। প্ৰজাসাধাৰণক বুজিবৰ উদ্দেশ্যে ৰতিকান্ত দ্বিজে ৰজা হয়নাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কেইজনমান সহযোগী লৈ ১৭৯৫ খৃঃত গোটেই 'ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ'খন অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰে। ৰতিকান্ত দ্বিজে ৰজাৰ বিষয়ে লিখিছে—

"... .... হয় নাৰায়ণ নৃপবৰ।
মহাদানী মানী ৰাজা নাৰায়ণ পৰ।।

তেহে আজ্ঞা কৰিলন্ত পদ ভাঙিবাক।
পদভৈলে বুজিবেক যত প্ৰজাজাক।।"

দৰঙীৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত গ্ৰন্থ সমূহৰ ভিতৰত সুকবি নাৰাযণ দেৱৰ 'পদ্মপুৰাণ', 'দৰংৰাজ বংশাৱলী' আৰু 'ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্তপুৰাণ' উল্লেখযোগ্য। অৱশ্যে এইটো ঠিক যে, দৰঙীৰজা সকল কোচৰজাসকলৰেই উত্তৰাধিকাৰী, যদিও তেওঁলোক দৰঙী ৰজা বুলিযে বিশেষভাৱে জনাজাত।

১৬শ শতিকাৰ পৰা ১৮শ শতিকালৈ যেনেকৈ কোচ ৰজা সকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অসমীয়া ভাষাৰ ভেটিত সাহিত্যৰ সৌধ প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল, তেনেকৈ ১৮শ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা ১৯শ শতিকাৰ আগভাগলৈকে আহোম ৰজাসকলৰ সহায আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ ফলত সেই সৌধ বিচিত্ৰ ৰঙেৰে ৰঞ্জিত হৈ উঠিছিল। কোচৰজা সকলৰ সময়ত বৈষ্ণৱ সাহিত্যই ভালেখিনি প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ভাগৱত আদিৰ অনুবাদ আৰু কাব্য, নাট, গীত আদি ৰচিত হৈছিল। আহোম যুগত সেইবোৰৰ অনুবাদ বা ৰচনা কাৰ্য্য অব্যাহত থকাৰ উপৰি বুৰঞ্জী সাহিত্য, শাক্তসাহিত্য আদি ৰসাত্মক পৌৰাণিক অনুবাদ, ব্যৱহাৰিক সাহিত্য আদি আহোম ৰজা আৰু ডা-ডাঙৰীযা সকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত হয়। কেবাজনো আহোম ৰজাই সত্ৰ স্থাপন কৰি মাটি-বাৰী দান দি গৈছে। এই সত্ৰ কিছুমানত ৰচিত হোৱা অঙ্কীযা নাট, চৰিত পুথি কিছুমানৰ সৃষ্টিও আওপাকেদি আহোম ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ ফল বুলিয়ে কব পাৰি।

আহোম ৰজাসকলে নিজে কোনো গ্ৰন্থ লিখাৰ প্ৰমাণ পোৱা নাযায় যদিও প্ৰায়বোৰ ৰজাই পুথি ৰচনাৰ কাৰণে পণ্ডিত সকলক উদগনি দিছিল। অৱশ্যে কেইজনমান ৰজাৰ নামত কেইটিমান গীতো পোৱা যায। স্বৰ্গদেও জযধ্বজ সিংহই এটি গীতত সীতাক ৰাৱণে হৰি নিয়াৰ পিছত ৰামৰ মানসিক অৱস্থা বৰ্ণাই এইদৰে ভণিতা বোলাইছে-

"ৰামৰ চৰণে ভাবি একমনে
জয়ধ্বজ সিংহে গায়।।"

ৰুদ্ৰসিংহই এটি গীতত দশভূজা দেবীৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰি ভণিতাত কৈছে—

"ৰূপৰ উপমা দিব পাৰে কোনজনে।
নমি গৌৰী পাৱে ৰুদ্ৰসিংহ নৃপে ভণে।।"

সেইদৰে স্বৰ্গদেও শিৱসিংহই এটি গীতত ৰাধাৰ ৰূপ নিপুণ ভাৱে বৰ্ণনা কৰি এইবুলি ভণিতা পেলাইছে—

"ৰাজা শিৱসিংহ ইহ ৰস ভণিতম্।
ৰমণী শিৰোমণি ৰাধা চৰিতম্।।"

এওঁলোকৰ দৰে পৰৱৰ্ত্তী আহোম ৰজা কেইজন মানেও গীত ৰচনা কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

যদিও স্বৰ্গদেও জয়ধ্বজ সিংহৰ দিনৰে পৰা আহোম ৰজাসকলে অসমীয়া কবি-সাহিত্যিক সকলক পৃষ্ঠপোষকতা কৰে তথাপি তাৰ বহুকাল আগৰে পৰা আহোম ৰজা সকলৰ তত্ত্বাবধানত বুৰঞ্জী প্ৰণীত হৈছিল। দেওধাই অসম বুৰঞ্জীত আছে-- স্বৰ্গদেও চুকাফাযে হেনো অসমত প্ৰৱেশ কৰাৰ লগে লগে আহোম পণ্ডিতক বুৰঞ্জী লিখিবলৈ এইদৰে কৈছিল —"ৰাজাদেৱে বোলে, যেতিযা যি কথা কয, যি মৰে, যাক পাওঁ সকল কথা পণ্ডিতে লেখি ৰাখিব।" বুৰঞ্জী প্ৰথমে আহোম ভাষা আৰু পিছত অসমীয়া ভাষাত ৰচিত হয। দুখনমান বুৰঞ্জী পদ্যত আৰু সৰহভাগেই গদ্যত ৰচিত। ঐতিহাসিক তথ্য পাতি, ৰচনা ৰীতি আৰু গদ্য সাহিত্যৰ ফালৰ পৰা বুৰঞ্জীবোৰৰ মূল্য লেখতলবলগীয়া। এই সম্পৰ্কে ডঃ সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে যথোচিত মন্তব্য দিছে-- "অসমৰ প্ৰাচীন বুৰঞ্জী সাহিত্য ভাৰতীয আন ভাষাবিলাকৰ মাজত একক আৰু অতুলনীয়। এতিযালৈকে পুৰণি অসম বুৰঞ্জী, আসাম বুৰঞ্জী, কামৰূপৰ বুৰঞ্জী, দেওধাই অসম বুৰঞ্জী, অসমৰ পদ্য বুৰঞ্জী, তুঙ্খুঙীযা বুৰঞ্জী, কছাৰী বুৰঞ্জী, জয়ন্তীযা বুৰঞ্জী, ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী আদিলৈ একুৰিৰো অধিক বুৰঞ্জী উদ্ধাৰ হৈছে। এই বুৰঞ্জীবোৰৰ পৰা আহোম ৰজা আৰু ডা-ডাঙৰীযাৰ কথাৰ উপৰিও ওচৰচুবুৰীযা ৰজাসকলৰ লগত আহোম ৰজাৰ সম্বন্ধ সম্পৰ্কেও জানিব পাৰি। কিছুমান বুৰঞ্জী ৰাজপণ্ডিত কটকীবোৰৰ দ্বাৰা লিখিত হৈছিল। বুৰঞ্জী লিখিবৰ কাৰণে ৰজাই চিৰিংফুকন বুলি এজন বিষয়া নিযুক্ত কৰিছিল। বাঁহগড়ীযা আতন বুঢ়া গোহাঁই, নুমলী বৰগোঁহাই আৰু শ্ৰীনাথ দুৱৰা বৰুৱাই নিজা তত্ত্বাবধানতে বুৰঞ্জী প্ৰণয়ণ কৰিছিল। ৰজাঘৰীয়া অনুপ্ৰেৰণাতে সত্ৰ আৰু সম্ভ্ৰান্ত বংশতো বুৰঞ্জী লিখা হৈছিল, কিন্তু দুখৰ বিষয প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ, মান-মৰাণৰ উপদ্ৰৱ আৰু কীৰ্ত্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীদাহ যজ্ঞত ভালেখিনি বুৰঞ্জী ধ্বংস হয। এতিয়ালৈকে পোৱা বুৰঞ্জীবোৰৰ ভিতৰত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱৰ সম্পাদিত 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী'য়েই প্ৰাচীনতম।

কোচ ৰজা সকলৰ দৰে আহোম ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সংস্কৃতৰ অনুবাদ কাৰ্য্য চলা বুলি ওপৰত কোৱা হৈছে। জয়জযতে স্বৰ্গদেও জয়ধ্বজ সিংহৰ দিনত কবি ৰামমিশ্ৰই ৰজাশহৰ ৰাজ মন্ত্ৰীৰ আদেশত 'ভীষ্মপৰ্ব',

তেওঁৰ পুতেক ভদ্ৰসেন বৰুৱাৰ অনুপ্ৰেৰণাত 'হিতোপদেশ' আৰু অৰুণ দুয়ৰাবৰুৱাৰ আদেশত 'পুতলা চৰিত্ৰ' অনুবাদ কৰে।

আহোম যুগৰ কবিসকলৰ কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে শ্ৰেষ্ঠ। তেওঁ স্বৰ্গদেও ৰুদ্ৰসিংহ, শিৱসিংহ আৰু ৰাণী ফুলেশ্বৰীৰ সভা কবি আছিল। তেওঁ ৰুদ্ৰসিংহ আৰু ফুলেশ্বৰীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত জয়দেৱৰ 'গীতগোবিন্দ' ভাঙনি কৰে। ইয়াৰ উপৰি তেওঁ ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাতেই 'ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণৰ প্ৰকৃতিখণ্ড,' 'শঙ্খচুড বধ' আৰু 'শকুন্তলা কাব্য' ৰচনা কৰে। এই আটাইকেইখন গ্ৰন্থ আদিৰসাত্মক। তেওঁৰ আন গ্ৰন্থ 'ভাস্বতী'ত জ্যোতিষ সম্পৰ্কীয় আলোচনা আছে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে কাব্যৰ কোনো কোনো ঠাইত উক্ত স্বৰ্গদেও দুজনা আৰু ৰাণী প্ৰমথেশ্বৰীৰ প্ৰশস্তি গাইছে--

ইন্দ্ৰৰ বংশত ৰুদ্ৰসিংহ নৰপতি।
মৌসাৰ দেশত পতি ভৈলা মহামতি।

তাহাৰ প্ৰথম পুত্ৰ শিৱসিংহ ৰাই।
দেৱতা বিপ্ৰত ভক্তিমন্ত শুদ্ধ কায়।।

হেন শিৱসিংহ ৰাজা প্ৰমথ ঈশ্বৰী।
মনুষ্য লোকত যেন শিৱ মহেশ্বৰী।।
তাহান আদেশ মালা শিৰোগত কৰি।
কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তী মতি অনুসৰি।
পুৰাণৰ শ্ৰেষ্ঠ ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ।
কৃষ্ণজন্ম খণ্ড তাতে পৰম প্ৰধান।।

মতি অনুসাৰে বিৰচিলোঁ যত্ন কৰি।।

এই গ্ৰন্থবোৰ ৰজা-ৰাণীৰ আনন্দ বিনোদনৰ উদ্দেশ্যে ৰচা হৈছিল। সেই কাৰণে 'ভাস্বতী'ত বাহিৰে আটাইকেখন গ্ৰন্থতে কামোদ্দীপক বৰ্ণনা আছে। আনকি 'শকুন্তলা' কাব্যৰ মাজতে কবিয়ে 'কামকলা আখ্যান' নামৰ আদি ৰসাত্মক কাহিনী এটাও সুমুৱাই দিছে।

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ উপৰিও লক্ষ্মীনাথ দ্বিজেও ৰুদ্ৰসিংহৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি 'শান্তিপৰ্ব' ৰচনা কৰে। শিৱসিংহৰ দিনত দ্বিজ ৰামানন্দই মহাভাৰতৰ 'উদ্যোগপৰ্ব', অনন্ত আচাৰ্য্যই 'আনন্দ লহৰী' আৰু কবিচন্দ্ৰ দ্বিজে 'কামকুমাৰ

হৰণ' নামে সংস্কৃত নাট এখন ৰচনা কৰে। ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ পুত্ৰ চাৰুসিংহ আৰু তেওঁৰ পত্নী প্ৰেমদাৰ আজ্ঞা অনুসৰি বিদ্যাচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যই ৰাধাক দয়িতা হিচাবে অঙ্কন কৰি হৰিবংশ ভাঙনি কৰে। স্বৰ্গদেও ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ দিনত দুৰ্গেশ্বৰ দ্বিজেও ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্তপুৰাণৰ প্ৰকৃতিখণ্ড ভাঙনি কৰে।

কোচৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত যেনেকৈ বৈষ্ণৱসাহিত্যই বিশেষভাৱে প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল তেনেকৈ আহোম ৰজা সকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাতো শাক্ত আৰু তান্ত্ৰিক সাহিত্যই সমাদৰ পাইছিল। স্বৰ্গদেও ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ দিনত ৰুচিনাথ কন্দলীয়ে 'মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী' আৰু 'কল্কি পুৰাণ' ৰচনা কৰে। কবিয়ে 'মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী'ৰ ভাঙনিত মূলৰ উপৰি কালিকা পুৰাণ, বামণ পুৰাণ, আৰু ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্তপুৰাণৰ সহায় লৈছে। আন এজন কবি মধুসুদন মিশ্ৰয়ো 'মাৰ্কণ্ডেয়পুৰাণ'ৰ মুকলি অনুবাদ কৰে। ১৭শ শতিকাৰ শেষভাগত ৰামচন্দ্ৰ বৰ পাত্ৰই 'যোগিনী তন্ত্ৰ' আৰু ১৯শ শতিকাৰ আদিভাগত ঘনশ্যাম খাৰঘৰীযা ফুকনে 'কল্কি পুৰাণ'ৰ আংশিক অনুবাদ সমাপ্ত কৰে।

আহোম ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কেবাখনো জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ পুথি ৰচিত হয়। শিৱসিংহ আৰু ৰাণী অম্বিকাৰ আদেশত সুকুমাৰ বৰকাথে ১৭৩৪ খৃঃত হাতী আৰু ঘোঁৰাৰ ৰোগৰ বিষয়ে 'হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ' বুলি এখন পুথি ৰচনা কৰে। সেইদৰে ঘোঁৰাৰ লক্ষণ আৰু বেমাৰ সম্পৰ্কেও ১৭৪০ খৃঃত 'ঘোঁৰা নিদান' বুলি এখন পুথি ৰচিত হয। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ জ্যোতিষৰ পুথি 'ভাস্বতী'ৰ কথা আগেযে উল্লেখ কৰা হৈছে। ইযাৰ উপৰি গণিত বিষযক পুথি 'অঙ্কৰ আৰ্য্যা', নৃত্য-মুদ্ৰাৰ পুথি 'শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী', কামকলা সম্পৰ্কীয গ্ৰন্থ 'কামৰত্ন তন্ত্ৰ' এই সময়ৰে ৰচনা। কমলেশ্বৰ সিংহৰ দিনত নীতি উপদেশমূলক গ্ৰন্থ 'নীতি লতাঙ্কুৰ' আৰু 'নীতিৰত্ন' সংস্কৃতৰ পৰা অনুদিত হয।

চিত্ৰবিদ্যা চৰ্চ্চাৰ কাৰণেও আহোম ৰজাসকলে পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। ফলত ৰজাদিনীযা বহুগ্ৰন্থ সুন্দৰ সুন্দৰ চিত্ৰেৰে ৰঞ্জিত কৰা হৈছিল। দিলবৰ আৰু দোচাই নামৰ দুজন চিত্ৰকৰে 'হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ' গ্ৰন্থখন চিত্ৰিত কৰে। ইয়াৰ উপৰি ধৰ্মপুৰাণ, গীত গোবিন্দ, শঙ্খচূড়বধ আদি চিত্ৰিত গ্ৰন্থৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

আহোম ৰজাসকলে বিহু উৎসৱটোক আদৰি লোৱাৰ ফলত বিহুগীত, বনগীন, আদিৰ ৰচনাও বাঢ়িবলৈ ধৰে।

আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰফালে অঙ্কীয়া নাটৰ আৰ্হিত 'কুমাৰহৰণ', 'সীতাহৰণ', 'বলিছলন', 'কুলাচল বধ', 'অভিমন্যুবধ' আদিকৈ কেবাখনো

নাট ৰচিত হয়। 'কুমাৰহৰণ নাট' চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ আদেশত ৰচিত। নাট্যকাৰ লক্ষ্মীনাথ দ্বিজে লিখিছে—

শ্ৰীচন্দ্ৰকান্ত নৃপতি প্ৰধান।
কৰাৱল যোহি নাট নিৰমাণ।।
পুত্ৰপৰিবাৰ সমে থাকোক অপ্ৰমাদে।
নষ্টৰাজ্য লভন্তোক কৃষ্ণৰ প্ৰসাদে।।'

নাটবোৰ ৰজাঘৰীয়া তত্ত্বাৱধানত অভিনয় কৰাই নাট্যকাৰ সকলক উৎসাহ দিয়া হৈছিল। তুঙ্খুঙীয়া বুৰঞ্জীমতে ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ দিনত 'বাৰ্ণবধ', গোপীনাথ সিংহৰ দিনত 'পদ্মাৱতী হৰণ', কমলেশ্বৰ সিংহৰ দিনত 'ৰুক্মিণীহৰণ' আৰু 'অক্ৰুৰাগমন' নামৰ ভাওনা অভিনয় কৰা হৈছিল। ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অসমীয়া নাটৰ উপৰি অঙ্কীয়া নাটৰ আৰ্হিত এক শ্ৰেণীৰ সংস্কৃত নাটো ৰচা হৈছিল। তাৰ ভিতৰত কবিচন্দ্ৰ দ্বিজৰ 'কামকুমাৰ হৰণ', ধৰ্মদেৱ ভট্টৰ 'ধৰ্মোদয়', কবিসূৰ্য্যৰ 'বিঘ্নেশ-জন্মোদয়' আৰু দীনদ্বিজৰ 'শঙ্খচুড বধ' উল্লেখযোগ্য। এই নাটকেইখনৰ ভাষা সংস্কৃত যদিও মাজে মাজে দুলড়ী, ছবি, লেছাৰী আদি ছন্দত অসমীয়া গীত পোৱা যায়। অঙ্কীয়া নাটৰ দৰে এই নাটকতো আৰম্ভনিৰ পৰা শেষলৈকে সূত্ৰধাৰ থাকে।

এইদৰে দেখা যায়, আহোম ৰজা আৰু ডা-ডাঙৰীয়া সকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা নাইবা অনুপ্ৰেৰণাত অসমীয়া সাহিত্যৰ বিপুল সমৃদ্ধি হয়। আহোম ৰজাসকলৰ দিনত বিশেষ প্ৰতিভাশালী কবি-সাহিত্যিকৰ জন্ম নহলেও নাইবা, কীৰ্ত্তন নামঘোষা আদিৰ দৰে উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ গ্ৰন্থ ৰচিত নহলেও পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ এনে এটি শাখা নাই — যিটো আহোম ৰজাসকলৰ দিনত ৰচিত হোৱা নাই। আহোম যুগত অসমীয়া সাহিত্যই সকলো বিষযতে বিস্তৃতি লাভ কৰা কাৰণেই বোধকৰো কোনো কোনো পণ্ডিতে এই যুগটোৰ নাম দিছে-- বিস্তাৰ যুগ। ই যি নহ'ক পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ ধাৰালৈ লক্ষ্য কৰিলে এই কথাকে কব পাৰি যে, কমতা-কছাৰী ৰজাৰ দিনত অসমীয়া সাহিত্যৰ যি গছপুলিটি ঠন ধৰি উঠে সি কোচ আৰু আহোম ৰজা সকলৰ আমোলত মহাবৃক্ষত পৰিণত হয় আৰু পত্ৰেপুষ্পে সুশোভিত হৈ তাৰ সৌৰভ জগতৰ বুকুত যুগমীযাকৈ বিলাই যায়।

আহোম ৰাজত্বৰ পিছত খৃষ্টীয় ১৮২৬ চনৰ পৰা ১৯৪৭ লৈ অসমত ইংৰাজ ৰাজত্ব চলে। এই কালছোৱাৰ ভিতৰত ৰজাঘৰীয়া অনুগ্ৰহত দুই চাৰিখন পুৰণি পুথি ছপা হৈছিল যদিও গাইগুটীয়াভাৱে কোনো কবি সাহিত্যিকে

ৰজাঘৰৰ পৰা অৰ্থ সাহায্য লাভ কৰি পুথি ৰচিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা পোৱা নাছিল। অৱশ্যে বুঢ়া কালত দুই এজন সাহিত্যিকক নাম মাত্ৰ সাহিত্যিক পেন্সন দিলেও তাৰ পৰা যে তেওঁলোকে নতুন সাহিত্য ৰচিবলৈ বিশেষ উদগনি পাইছিল সেইটো কোৱা টান। কিয়নো সেই পেন্সন 'নিৰ্ব্বাণদীপে কিমু তৈলদানম্'ৰ দৰেই হৈছিল।

স্বৰাজ্যোত্তৰ যুগতো চৰকাৰে ভাৰতৰ আন ভাষাৰ কবি সাহিত্যিক সকলৰ দৰে অসমীয়া প্ৰসিদ্ধ কবি সাহিত্যিক দুই এজনকো সাহিত্যিক পেন্সন আৰু পদ্মশ্ৰী আদি উপাধি দান কৰি উৎসাহিত কৰিছে। ইয়ৰ উপৰি 'সাহিত্য একাডেমী' 'প্ৰকাশন পৰিষদ' আদিৰ যোগেদিও সাহিত্যিক কিছুমানক অনুদান দি উৎসাহ দিয়া দেখা গৈছে। ই সঁচাকৈয়ে আনন্দৰ বিষয়। কিযনো আমাৰ এই দুখীয়া দেশত এনে বহুতো সাহিত্যিক আছে, যিসকলে অৰ্থৰ অভাৱত মূল্যৱান কিতাপো ছপাব পৰা নাই। ইযাৰ কাৰণেই তেওঁলোকে নতুন কিতাপ ৰচিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা নাপায়, বৰং তেওঁলোকৰ মনলৈ হতাশাৰ ভাৱহে আহে। ফলত তেওঁলোকৰ সাহিত্য প্ৰতিভাই অকালতে মৃত্যুবৰণ কৰিব লগা হয। এনেদৰে আমাৰ দেশত কিমান সাহিত্যিকৰ যে অপমৃত্যু ঘটিছে তাৰ জানো কোনোৱাই খবৰ ৰাখিছে? সেয়েহে আজি ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ অৰ্থে দুখীয়া সাহিত্যিকসকললৈ সাহায্য আগবঢ়াই জাতীয চৰকাৰে উচিত কামকে কৰিছে। অৱশ্যে বৰ্ত্তমানে এনে সাহায্য বা অনুদানৰ মাত্ৰা তেনেই সামান্য যদিও ভৱিষ্যতলৈ উত্তৰোত্তৰ বৃদ্ধি পাব বুলি আশা ৰাখিব পাৰি।

---

৩৮ শ সংখ্যা - ১৯৬২-৬৩

বিশুদ্ধ সাহিত্য সৃষ্টিঃ আমাৰ স্বতন্ত্ৰ বিপৰ্য্যয়

শ্ৰীকুমুদ গোস্বামী
২য় বাৰ্ষিক (বিজ্ঞান)

শিৰোনামাত ব্যৱহৃত বিশেষণ পদ দুটাৰ প্ৰথমটোৰ বিষয়ে আপাততঃ এই বুলিয়ে ঘোষণা কৰিব পাৰি যে সাহিত্যৰ শুদ্ধি-বিশুদ্ধি সম্পৰ্কে আমি যিমানেই যুক্তি তথ্যৰ উদ্‌গীৰণ নকৰোঁ কিয় কিন্তু বিচাৰৰ সত্যতা ঘাইকৈ মৌলিক চিন্তাৰ বিচ্ছুৰণ আৰু স্বদেশী সংস্কৃতিৰ কলা সুলভ বিজ্ঞাপনৰ দ্বাৰাহে নিৰ্দ্দিষ্ট। সংস্কৃতি শব্দৰ দ্বাৰা মই জীৱন ধাৰণৰ সমূহ প্ৰণালীকে অন্তৰ্ভূক্ত কৰিছোঁ। তদুপৰি সাম্প্ৰতিক যুগ প্ৰৱাহত বিশুদ্ধতাৰ অৰ্থও ক্ৰমাৎ অস্পষ্ট আৰু দূষিত প্ৰতীয়মান হোৱাৰ পথত। হয়তো বিবৰ্তনৰ কোনোবা বিদ্যুৎ মুহূৰ্তত উক্ত শব্দৰ ইতি আৰু নেতিবাচক অৰ্থই একেটা বিন্দুতেই মিলিবগৈ। এই ক্ৰান্তিৰ ক্ষণ সাহিত্য কিয় সমূহ মানৱ-সভ্যতাৰেই সংহাৰক। কাল সাপেক্ষ জীৱন প্ৰণালীতো ই বিষধৰ ভাইৰাচ মেলি দিছে। বিশুদ্ধ পদৰ উকা অৰ্থজ্ঞাপন সাহিত্য কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য নহবও পাৰে। আমাৰ বিপৰ্য্যয়ক স্বতন্ত্ৰ ধাৰ্য্য কৰাৰ হেতু নিহিত আছে মুখ্যতঃ দেশজ চিন্তামানসৰ প্ৰতি ঐতিহ্যমূলক বীতৰাগ, ৰাজনীতি-অৰ্থনীতিৰ দ্বাৰা নিৰ্দ্দিষ্ট সমসাময়িক জীৱনৰ প্ৰমূল্য আৰু বিষাক্ত গোষ্ঠীজীৱনৰ মাধ্যমত ব্যক্তি চেতনাৰ নিৰ্ব্বিবাদ প্ৰৱীভৱনত। মোৰ বোধেৰে প্ৰতীচ্যৰ সংখ্যাগুৰু জনসমষ্টি আৰু উক্ত আহ্বকালৰ মধ্যবৰ্ত্তী দূৰত্ব অদ্যাপি নিৰাপদ। সেয়েহে আমাৰ এই বিপৰ্য্যয়ক স্বকীয় বোলাত যুক্তিৰ ঘনত্ব থাকিলেও দেশদ্ৰোহিতা নিশ্চয় অনুপস্থিত।

বিদ্ৰোহ তথা সাহিত্য সৃষ্টি সন্দৰ্ভত আমাৰ বক্তব্য উদাহৰণৰ ঘন প্ৰতিসাৰক মাধ্যমৰ দ্বাৰা স্পষ্ট নকৰি অত্যধিক সংযমী হৈও আমি কব পাৰোঁ যে ইয়াৰ কেৰোণ মূলতঃ নিহিত আছে বিদ্ৰোহৰ হেতু আৰু কাৰ্য্যকাৰকতাৰ প্ৰতি থকা আমাৰ স্বভাৱজাত অস্পষ্ট অনুগমনত। উক্ত প্ৰসংগত আমি প্ৰত্যেকেই যেন একোটিহঁত নেজদানেভ। আৰ্য্য আৰু বৈষ্ণৱসভ্যতাৰ সমসাময়িকতাৰ পিচত কোনো বিদ্ৰোহৰ দ্বাৰাই উৎকৃষ্ট সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা আমাৰ লেখকে পোৱা নাই। সমাজদেহৰ ৰক্তবাহী নলীৰ ক্ষণিক পৰ্য্যবেক্ষণেই

ইয়াৰ সত্য উমান দিব। বিপ্লৱৰ হেতু উদ্ধাৰ আৰু ইয়াৰ বিশ্বাসযোগ্য তথা নিৰ্ভৰশীল প্ৰকাশৰ ক্লীৱতাই সাহিত্যৰ লগে লগে আমাৰ সমস্ত জন জীৱনকে নিশকতীয়া কৰি তুলিছে। জড়তাৰ দ্বিতীয় এক কাৰণ সম্ভৱতঃ নিহিত আছে আমাৰ বহুজন বহুযুগ বন্দিত ঐতিহ্যৰ প্ৰতি থকা স্বভাৱজাত শ্ৰদ্ধাৰ তীব্ৰতা আৰু আশুতোষ অনুগামিতা। মই ভাবোঁ, ঐতিহ্যৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সৰ্ববিধ জাগ্ৰত শক্তিৰ বাবেই বিপজ্জনক, কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত আমি বিগত পৌৰুষৰ কাৰ্য্য নিৰ্ঘন্টৰ প্ৰতি অত্যাধিক আগ্ৰহশীল হওঁ আৰু তাৰ পৰিণামত সিসবৰ ভবিষ্যতকে বৰ্ত্তমানৰ সুখ স্বাচ্ছন্দ্যৰ আধাৰ বিবেচনা কৰি আমাৰ ভবিতব্যতাৰ প্ৰতি অস্পষ্ট আৰু নাস্তিক ভাব পোষণ কৰোঁ। ব্যক্তিত্ব আৰু সুপ্তপ্ৰজ্ঞাৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটে বৰ্ত্তমানৰ কাৰ্য্য সমষ্টিৰ প্ৰতি নিষ্ঠা আৰু ভবিষ্যতৰ প্ৰতি জাগ্ৰত আস্থাজ্ঞাপনত। অনুপ্ৰেৰণাৰ ৰক্তবীজ অৱশ্যে পূৰ্ব্ব সুৰীকৃত কাৰ্য্যৱলীতেই প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা যুগুত, কিন্তু আত্মবিকাশ স্বয়ংপূৰ্ণ হোৱা বাঞ্চনীয়। উক্ত চৈতন্যবোধৰ ঋণাত্মক পৰিণতিয়ে আমাৰ লেখকৰ তথাকথিত সৃষ্টি সমূহ গতানুগতিক অনুশীলনলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে - সি প্ৰাণহীন, স্বকীয় প্ৰজ্ঞাবিহীন। পদটিৰ নগ্ন অৰ্থৰূপায়ণত অনুশীলন সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে মাৰাত্মক আত্মনিধন। সেয়ে চেগুবাৰ্গৰ 'কুঁৱলী'ক কোনোৱা অসমীয়া কাব্য প্ৰণেতাই আগচোতালত আনি মেলি দিলেও তাৰ আৰ্দ্ৰতাত শেৱালিৰ পাহি নিমজ্জিত নহয়, কিংবা বাটনীৰ এঁকা বেঁকা ৰেখা আঁকি কাহিলি পুৱাতেই ঘৰ চোতাল সৰা ৰহদৈ বোৱাৰীক সি বাট ভেটি নধৰে। ৰসায়নাগাৰত বিশ্লেষণ কৰি মাৰ্কিণ কুঁৱলী আৰু মাজুলীৰ কুঁৱলীৰ মাজত তেনে কোনো প্ৰভেদ বিশিষ্ট ধাৰ্য্য নহলেও সাহিত্য ক্ষেত্ৰত এই যুক্তি বিচাৰৰ ৰূপ সম্পূৰ্ণৰূপে পৃথক। বিশুদ্ধ সৃষ্টিয়ে গণমানস আৰু সৃষ্ট আত্মাৰ উদ্বোধন কৰে। সেয়েহে নবোকভৰ 'ললিতা', মোৰাভিয়াৰ 'ৰোমৰ নাৰী' আৰু লৰেন্সৰ শ্ৰীমতী চেটাৰ্লিৰ প্ৰেমিক পঢ়াৰ অনুপ্ৰেৰণাৰে যেতিয়া হোমেন বৰগোহাঞিৰ সুবালা পঢ়ি অটোৱা হয় তেতিয়া যেন সুবালাক চিনিও নিচিনা হওঁ; এনেৰূপ বেকুটেৰিয়াই আমাৰ সমাজদেহ পংগু কৰিছে অথচ আমি বুজিব পৰা নাই। এই অস্পষ্টতা আৰু বিশ্বাস হৰণৰ কেৰোণ দুৰ্বেৰ্বাধ্য নহয়। অভিজ্ঞতাৰ কৃত্ৰিম ভেটি, অনুশীলনৰ প্ৰচণ্ড তাগিদা আৰু সমাজ চেতনাৰ প্ৰাচীন দৈন্যই সৰ্বতোপ্ৰকাৰে এই অনৰ্থৰ মূল। কোৱা বাহুল্য, সমাজ চিন্তাপ্ৰবাহৰ মহাৰথী মাত্ৰেই অনুকৰণীয় নহয়। তীব্ৰ কৃষ্ণকায় পদাৰ্থৰ গাতো এক সুকীয়া আভা বিদ্যমান- ই বিভিন্ন পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দ্বাৰা প্ৰমাণ্ড। উক্ত কাৰণতেই বীণাবৰুৱাৰ তগৰ, চনিয়াইজৰ অভিব্যক্তি হৃদয় সংবেদী।

জন্মভূমিৰ প্ৰতি ইতিহাসগত শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰি কৈছোঁ— আমাৰ দেশ এনেকুৱা এখন দেশ য'ত বছৰি অনাহাৰ অনাবৃষ্টিত অগণিত লোকৰ মৃত্যু ঘটে, পীডিত নিৰ্য্যাতিতৰ সাহায্যাৰ্থে সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান পাতি শিল্পচৰ্চা আৰু মানবতাবোধৰ কুস্তি কৰা হয়। ভিন্নদেশী মহাপ্ৰভুত (চাৰ্বাক দৰ্শনিক বাদ দি) যদিও বাৰবাৰ দোহৰা হৈছে 'মানুহ কেৱল খাবলৈ জীয়াই নাথাকে' তত্ৰাচ খাদ্য বস্ত্ৰ সংক্ৰান্ত বিপৰ্য্যয়ে জনতাৰ বস্তুগত পৰিজ্ঞানৰ বাহিৰে অনুভূতিৰ নিভৃত কোণতো আঘাত হানিছে। পৰিণামত এই মনোবীক্ষনো যথেষ্ট সংহত যে জনগণৰ লগে লগে দেশীয় লেখকো হীনমন্যতাৰ কৰাল গ্ৰাসত পৰিল। প্ৰত্যক্ষভাবে এই যুক্তি সমৰ্থনত সামাজিক বাধা থাকিলেও ইয়াৰ সত্যতা অনস্বীকাৰ্য্য। মহৎ সৃষ্টিৰ প্ৰতি আনুগত্য আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ দৈন্যত ব্যক্তিবিশেষ আত্মস্থ বুদ্ধিৰ উৰ্বৰতাত অবিশ্বাসী হয়। ফলত সৃষ্টি মহান হলেও তাত আত্মবিশ্বাস আৰু পৰ-বিশ্বাসৰ জ্যামিতিক সমতা হয় ক্ষণভংগুৰ। জাতীয় সংস্কৃতিৰ বিশেষ, দৌৰ্ব্বল্যৰ বাবেই হওঁক অথবা অন্য কোনো অস্পষ্ট কাৰণতেই হওঁক আমি সাধাৰণতঃ কৃচ্ছ্ৰ সাধনৰ প্ৰতি অধিক আগ্ৰহশীল আৰু তৎপৰ নহওঁ, যন্ত্ৰণাৰ চোক আঁতৰাই মাৰ্জিত আহ্লাদৰ প্ৰলেপ নিদিওঁ। এইখিনিতে পাশ্চাত্য চিন্তামানসৰ দিব্য জ্যোতিয়ে (ৰোমাৰোলাঁলৈ আংশিক সমৰ্থন জনাই) আমাৰ পুৰাতন দৃষ্টিত মোহাঞ্জন সানি দিয়ে। (অৱশ্যে এই ধাৰণাত 'কন্টিনেন্ট অব চাৰ্চি'ৰ লেখক সম্পূৰ্ণৰূপে নিশ্চিহ্ন হোৱাটো শোকাবহ দৃশ্য।) যৎসামান্য ব্যতিক্ৰম পৰিদৃষ্ট হয় চৈনিক প্ৰেৰণাত— চোহেই উৎকোৰ 'ভৈয়ামত জুই' পঢ়ি এই সত্য হজম কৰিব পাৰি। তামুৰাৰ চৰম দুৰ্যোগতো যেন ৰিণিকি ৰিণিকি বিশুদ্ধ চৈনিক মানৱতাবোধৰ অনিৰ্বাণ দীপশিখা দৃষ্টিগোচৰ হয়। অৱশ্যে এই স্বয়ংপ্ৰভ মানৱতাবোধৰ আদৰ্শ নিঃসন্দেহে আমাৰ আলোক গৃহ নহয়। দেশীয় অন্বেষণৰ পথ দেশীয় চৈতন্যৰ দ্বাৰাই জ্যোতিষ্মান হোৱা উচিত। ইয়াৰ অন্যথাই আমাৰ সাহিত্য সৃষ্টিত বিশুদ্ধতা বাদেই পঠিতব্য কোনো যুক্তিয়েই গ্ৰহণযোগ্য আৰু বিশ্বাসযোগ্য হোৱা নাই।

কিছুদিন পূৰ্বে এখন প্ৰথম শ্ৰেণীৰ আলোচনীৰ পাতত এলানি প্ৰবন্ধ আমাৰ দৃষ্টি গোচৰ হৈছিল। এক প্ৰবল বাদানুবাদৰ মাধ্যমত আত্মপক্ষ সমৰ্থন কৰিয়েই হওঁক বা নিৰ্ভাজ সত্যপ্ৰকাশৰ তাগিদাতেই হওঁক সংখ্যাগুৰু পণ্ডিত প্ৰবৰ বিৰুদ্ধে সাহিত্যবিলাসীয়ে সময়ত বিচিত্ৰ ৰুচিসম্মত অভিমতো দাঙি ধৰিছিল। আলোচ্য বিষয়ৰ নিদাৰুণ পৰিমাৰ্জ্জন বাদ দিলেও এই গোলমালৰ দ্বাৰা এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰিল যে প্ৰাপ্তবয়স্কৰ সমস্যাৰ প্ৰতি সমসাময়িক

সুধীবৃন্দ যিমান সচেতন অপ্ৰাপ্তবয়স্কৰ সমস্যাৰ প্ৰতিও সিমানেই নিৰ্লিপ্ত, অথবা, অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বায়ুমণ্ডল অকল প্ৰাপ্তবয়স্কৰ বাবেহে দূষিত বুলি যিসকলে ঘোষণা কৰিছে, সিসকলে গমি চোৱা নাই এই গুৰুতৰ ৰোগ কিমান আভ্যন্তৰীণ। উদাহৰণ স্বৰূপে, গত কেইদশক মান জুৰি আমি পৰম আস্থাৰে পঢ়িলো শ্ৰদ্ধেয় যতীন দুৱৰাৰ কবিতা— স্কুল, কলেজ, পুথিভঁড়াল সকলোতে। অথচ কোনো এজন অভিভাৱকেও নকলে দুৱবাৰ কবিতাৰ প্ৰেৰণা জাগ্ৰত শক্তিৰ বাবে হানিকৰ বুলি। মুখ্যতঃ শব্দটিৰ সম্পূৰ্ণ নিৰ্দ্ধাৰিত অৰ্থত দুৱৰা প্ৰেমৰ কবি। 'গোষ্পদে নভোমণ্ডলম'ৰ দৰে বৈয়ক্তিক প্ৰেমেও বিশালতা সাধন কৰিব পাৰে- শ্যেলী, কীটছ্ আৰু ওমৰ খৈয়ামৰ পটন্তৰেৰে ইয়াৰ স্পষ্টতা প্ৰমাণ কৰিব পাৰি। কিন্তু দুৱৰাৰ কবিতাৰ যোগে এনে এক অৰ্থৰ কাৰ্য্য প্ৰেৰণা নিৰ্ব্বোধ অনুগামিতা আৰু টুলুঙা বিষাদ বহিৰ্ভূত হৈছে যে সি কোনোপধ্যে গ্ৰহণযোগ্য নহয়। কবিতাৰ উদ্যম জীৱনাৰ্থ আৰু কৰ্ম্মকুশলতাৰ বিযোজক হোৱা নিতান্ত অনুচিত। অৱশ্যে ব্যক্তিগত ব্যূহ ভেদি দুৱৰাৰ কবিতা যেতিয়াই বিস্তৃত আধ্যাত্মিকতা আৰু বিশ্বপ্ৰসস্ততাৰ স্তৰলৈ যায় তেতিয়াই (যেনে সোনোৱালী বালিৰ এমুঠি) তেওঁৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ স্ফুৰণ ঘটে। লেবাননৰ কবি খলিল জিব্ৰানৰ সৃষ্টি সেয়ে বহুক্ষেত্ৰত বিশুদ্ধ। কোনোবা লব্ধপ্ৰতিস্থ সাহিত্যিকে ঘোষণা কৰিলে— হেম বৰুৱাৰ কবিতাত মিউজিক আছে অৰ্থাৎ গীতিময়তা আছে (ডে লুইৰ সংজ্ঞাৰ সৰ্ব্বনাশ নহলেই ৰক্ষা।), আৰু সেই মন্তব্যৰ ৰঙীণ বিতচকু পিন্ধিয়েই আমিও যেন হেমবৰুৱাৰ কবিতাত গীত বিচাৰি পালোঁ, অন্ততঃ নাপালেও পোৱা বুলি ভাবি ললোঁ। লগে লগে আমাৰ অজ্ঞাতসাৰে অথচ বহুজন জ্ঞানী লোকৰ জ্ঞাত সাৰে আমাৰো অনেক অহিত সাধন হ'ল। পৰদেশপ্ৰীতি ক্ষতিকৰ যদিও স্পষ্টতাৰ খাতিৰত নেৰুদাৰ নামোল্লেখ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছোঁ। অৱশ্যে স্পেনদেশীয় কাব্য লেখত নেৰুদাৰ স্থানাংক নিৰ্দ্ধাৰণ এই বক্তব্যৰ উদ্দেশ্য নহয়। ক'ব খুজিছোঁ, তেওঁ 'কেণ্টো জেনেৰেল'ৰ সাহিত্যিক কৃতকাৰ্য্যতাৰ মূলতে আছে তেওঁৰ স্বদেশানুগত্য আৰু দেশীয় চিন্তাৰ প্ৰতি অকৃত্ৰিম শ্ৰদ্ধা। সময়বিশেষে তেওঁক বহু সমালোচকে শৰবিদ্ধ কৰিছে যদিও তেওঁ নিৰ্ব্বিকাৰ। অৱশ্যে তেওঁৰ কবিতা কেতিয়াবা কেৱল ব্যক্তি আৰু ঠাইৰ নামৰ নিৰ্ঘণ্টত পৰিণত হয়গৈ (যথা বহুবোৰ নাম) তাতোকৈ 'তোমাৰ নাম' (অসমীয়া) কবিতাৰ গীতিময়তা আৰু শব্দাত্মাৰ প্ৰাঞ্জল বিস্ফোৰণ শ্ৰদ্ধাজনক।

সাহিত্যৰ এক পুৰণি সংজ্ঞাত কোৱা হৈছে যে বিশুদ্ধ সৃষ্টি অভিজ্ঞতাৰ

ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত হব লাগে। অভিজ্ঞতা বোলোতে শব্দটোৰ আভিধানিক অৰ্থৰ বাহিৰেও আত্মজিজ্ঞাসাৰ পূৰ্ণতাপ্ৰাপ্তি আৰু ব্যক্তিগত শুভবুদ্ধি মাৰ্জ্জিত উদঘাটনৰ কথাও আহি পৰে। ইযাৰ পৰবৰ্তী সময় হোৱা অৰ্থাৎ উপলব্ধিৰ সময়ছোৱা আপেক্ষিক ভাবে হ্ৰস্ব যদিও পূৰ্ণৰূপে ফলপ্ৰসূ। লগতে এই সত্যও যথেষ্ট নিৰ্ভৰযোগ্য যে অভিজ্ঞতাৰ গতি যিমানে মন্থৰ হয়, উপলব্ধিৰ ছাপো সিমানে গভীৰ হয, তীব্ৰ হয়। আমাৰ লেখকৰ অভিজ্ঞতাৰ স্থবিৰতা জংগমতা থাকিলেও তাৰ প্ৰকৃত আৰু অবিকল মূল্যায়ণৰ বাবে (অতি সংখ্যালঘু কেজনমানৰ বাহিৰে) তেওঁলোকক যত্নবান হোৱা দেখা নাযায়। এই সুসুপ্তি আৰু জড়তাই তেওঁলোকৰ ৰচনাৱলীকো পীড়ণ কৰিছে। দেশত ধৰ্ম্মঘট, হৰতাল, শোভাযাত্ৰা, ফেশ্যন আদিৰ চাহিদা আৰু প্ৰকোপ চৰি অহাৰ লগে লগে আমাৰ সামাজিক জীবনাৰ্থৰো আমূল পৰিবৰ্ত্তন আহিছে। ব্যক্তিসিদ্ধ আদৰ্শ বাদৰ অন্তৰাত্মা ব্যতিগ্ৰস্থ হৈ পৰিছে। আনফালে বিভিন্ন ৰাজনৈতিক ফন্দীযে লেখকক ব্যক্তিগত আৰু আনুষ্ঠানিক ভাবে নিৰস্ত কৰিছে বুলি কবলৈও আমাৰ দৃঢতাৰ অভাৱ নাই। এই দুৰ্য্যোগৰ জতুগৃহত বিশুদ্ধতাৰ স্থানতো নায়েই, মৌলিকতাও যমৰ গৃহত নচিকেতাৰ দৰে অৱহেলিত অভ্যাগত। মাৰ্কিণ কথা সাহিত্যিকৰ দৰে নাৱৰ টিঙত উঠি মাছমৰীয়াৰ কাহিনীচিত্ৰণ (বুঢ়া আৰু সাগৰ) আৰু সমৰক্ষেত্ৰত বন্দুক সংগীণৰ মুখামুখিহৈ সৈনিকৰ - অন্তৰ্জ্ঞান বহিৰ্জ্ঞানৰ বিশ্লেষণ (দেৱদুন্দুভি বাজে কাৰ বাবে)ৰ লেখিয়া তীব্ৰ উপলব্ধিৰ পটন্তৰ অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল যদিও প্ৰতিক্ষণ বিপৰ্য্যস্ত সমাজ প্ৰবাহেই কাৰ্য্যতঃ ইয়াৰ সমকক্ষ হব পাৰে বুলি আমাৰ ধাৰণা।

আমাৰ দেশত সম্প্ৰতি এনে এক শ্ৰেণীৰ সাহিত্যিক ওলাইছে যি সকলে বছৰৰ খৰাং দিনকেইটা খেলা-ধূলাত ব্যস্ত থাকি বৰষুণৰ দিনবোৰত আলোচনী প্ৰকাশ কৰে, বৃহদাকাৰ কিতাপৰ সমালোচনা (!) কৰে। অৱশ্যে এই শামুক সাহিত্যিক যে সম্পূৰ্ণৰূপে অদৰকাৰী জীব এনে মন্তব্যৰ বাবে আমাৰ যুক্তি খামি ডাঠ নকৰোঁ। (ক্ৰেৰ সাহিত্য প্ৰয়াস বুদ্ধিজীৱী (?) মাত্ৰৰেই জ্ঞাত)। ক্ৰীড়াংগণতো মহৎ সৃষ্টি সম্ভৱ আৰু ইয়াৰ উদাহৰণো যথেষ্ট আছে, কিন্তু নগ্নৰূপে 'স্পৰ্টচমেন স্পিৰিট' সাহিত্য ক্ষেত্ৰত বৰ্জ্জনীয়। অলপতে এখন আলোচনীত অসমীয়া উপন্যাসখনৰ (লেখক আৰু কিতাপৰ নাম স্পষ্ট কাৰণত উহ্য ৰখা হৈছে) সমালোচনা প্ৰকাশ পাইছিল; কিন্তু সংখ্যাধিক পঢ়ুৱৈৰে অভিযোগ শুনা গ'ল মূল উপন্যাসতকৈও আলোচনাটিহে বোলে অধিক নিকৃষ্ট আৰু অপাঠ্য হ'ল। এইখিনিতে আমাৰ বক্তব্য হ'ল-

- যুক্তিৰ খাতিৰত যুক্তিৰ পেচ আইনজগতত অত্যাৱশ্যক যদিও সাহিত্য সমীক্ষাৰ বাবে সম্পূৰ্ণ কাৰ্য্য কাৰণ মূলক। তাৰ উপৰি সমালোচকৰ (সংকীৰ্ণ অৰ্থত) জ্ঞানৰ পৰাকাষ্ঠা আৰু ব্যক্তিগত বুদ্ধিৰ উৰ্বৰতা সম্পৰ্কেও আমি সন্দিহান হৈ পৰোঁ।

সম্প্ৰতি আৰু এক প্ৰচেষ্টাই গা টঙাই উঠিছে বিদেশী সহিত্যৰ চিন্তা চৰ্চ্চা আদৰ্শ কৌশলৰ আধাৰত আমাৰ দেশীয় সাহিত্যকৃতিৰ মূল্য নিৰূপণ। স্থানবিশেষে এই ৰোগ ইমান যন্ত্ৰণাদায়ক হয় যে কেতিয়াবা ডাইলন টমাচৰ কবিতাৰ পংক্তি উদ্ধৃত কৰিও অসমীয়া কবিতাত প্ৰতিকৃত জন্ম-মৃত্যুৰ ৰহস্য উদঘাটন কৰিবলৈ তৎপৰ হোৱা দেখা যায়। সেযেহে সময় বিশেষে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙক বিচাৰি যাওঁতে হঠাতে ভাৰ্জ্জিনিয়া উলফৰ সতেও ভেটা ভেটি হব লগাত পৰে। বৰুৱাদেৱৰ কবিতাত নাটকীয় স্বগতোক্তি (সাগৰ দেখিছা? দেখা নাই কেতিয়াও ইত্যাদি)ৰ প্ৰাচুৰ্য্য— এয়ে যেন সমালোচক সকলক উচটনি দিছে ব্ৰাউনিঙক অন্বেষণ কৰিবলৈ। মাখিয়ে ঘা বিচাৰি ফুৰাৰ দৰে তেওঁলোকেও যেন বিচাৰি ফুৰিছে কোনজনী অসমীয়া লেখিকাৰ ওপৰত (কি কুটিল সামগ্ৰিকতাঃ) কেথেৰিণ মেন্সফিল্ডৰ প্ৰভাৱ পৰিল; কোনে কাফকাক অনুকৰণ কৰিবলৈ গৈ নিজৰ ভৰিতে কুঠাৰাঘাত কৰিলে ইত্যাদি। কোনোবা প'ঞ্জাৰ খুৰা নাইবা টমখুৰাৰ চৰিত্ৰৰ আৰ্হিৰে যেতিয়া হৰিবল ককা আৰু দয়ানন্দ গাওঁবুঢ়াৰ ব্যক্তিত্ব পৰীক্ষা কৰিবলৈ লোৱা হয়, তেতিয়া বিজুতি আহি পৰাটো স্বাভাৱিক। যি ঘটনাক্ৰমত আংকল প'ঞ্জাৰৰ ব্যক্তিসত্বাই নিয়নৰ জ্যোতি বিলায সেই ক্ৰমত হৰিবল ককা নিচেই ইতৰ প্ৰাণীটো হৈও থাকিব পাৰে। সেইবুলি দ্বিতীয়জন<প্ৰথমজন-এই যুক্তি আত্মহত্যামূলক। অৱশ্যে এটা কথা স্বীকাৰ্য্য যে তুলনামূলক যুক্তি বিচাৰ আৰু অধ্যয়ণ যথাৰ্থতে লাভজনক; কিন্তু ইয়াৰ মুক্ত প্ৰয়োগত আমি প্ৰকৃত আৰু শুদ্ধ সত্যৰ উমান নাপাবও পাৰোঁ। সমগোত্ৰীয় জীৱন প্ৰণালীৰ অন্বেষণকাৰী হৈও বিভিন্ন চৰিত্ৰই পৰিস্থিতি বিশেষে বিভিন্ন তৰহৰ ভাও দিয়ে।

কিছুদিন পূৰ্বে 'ইলাষ্ট্ৰেটেড উইকলী অব্ ইণ্ডিয়া'ৰ অসম সংখ্যা এটাত বেজবৰুৱাৰ 'ভদৰী' গল্পৰ ইংৰাজী অনুবাদ প্ৰকাশিত হৈছিল। অনুবাদকৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ কথা নকৈ গল্পটোৰ লগত যিটো ব্লক দিয়া হৈছিল তাৰ কথা আমি কব খুজিছোঁ। তাত শিৱৰামে পৰিধান কৰিছে লুঙীজাতীয় এবিধ বস্ত্ৰ যাৰ প্ৰচলন অসমীয়া সমাজত অমাৰ্জ্জিত। লেখকে শিৱৰাম ভদৰীৰ মাজেৰে

সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজৰ যি এক সংৰক্ষিত অনুভূতিৰ বিকাশ ঘটাইছে তাৰ লগত সচাঁকৈয়ে শিশুৰাম (লুণ্ঠীপিন্ধাজন)ৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। ছবিখনত আৰু কেতবোৰ বৈপৰীত্য আছে যিবোৰক প্ৰাদেশিকতাবাদৰ পৰা মুক্ত হৈ ঔদাৰ্য্য আৰু সহনশীলতাৰ ৰঙীন পোহৰেৰে চালেও কোনো পথ্যে যুক্তিযুক্ত বুলিব নোৱাৰি। এযেই নহয় আৰু অনেক বিসদৃশ কাৰ্য্য ঘটিব লাগিছে অসমীয়া বুদ্ধিজীৱীৰ দিবানিদ্ৰাৰ সুচললৈ। আনহাতে আমি অহোৰাত্ৰি ৰত হৈছোঁ বিদেশীগল্প কবিতা তৰ্জ্জমা কৰাত, কিন্তু আমাক কিদৰে লোকচক্ষুত বিকৃত (অনুদিত?) কৰা হৈছে সেইলৈ চিন্তা কৰা নাই। এইবোৰ নিতান্ত গতানুগতিক আৰু সাধাৰণ বিক্ষোভৰ কথা যদিও ইয়াত দেশ প্ৰীতিৰ কথা ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত আছে। সাহিত্যৰ সংজ্ঞা আৰু বুনিয়াদ সম্পৰ্কে ভিন্ন প্ৰকাৰৰ মন্তব্য ইতিপূৰ্বে বহিৰ্গত হলেও ইযাৰ সাধন মাৰ্গযে দেশ আৰু দেশবাসীৰ মংগল সাধন এই কথা অনস্বীকাৰ্য্য। ঠিক যেন এক আলোক বিন্দু, সময়ৰ লগে লগে বিস্তৃত আৰু পৰিব্যাপ্ত হৈ পৰিব। সেই বুলি মই কোৱা নাই যে আমাৰ লেখক লেখিকাই লাচিত মুলাগাভৰুৰ কথা লেখক, নালাগে। কিন্তু বৰযুগৰ টোপাল সৰি পৰোতে পৰিব লাগিব (যদি সম্ভব হয়) চাতকৰ পাখিৰে, ফিনিক্স পাখীৰে নহয়। নিয়ঁৰ কণা ওলমি ৰওক শেৱালি ফুলৰ পাহিত, আগলি কল পাতত— নেবুকাডনেজাৰৰ উদ্যানত নহয়। হোৱাংহোৰ পীতাভ কৰ্দ্দম আৰু মানাহৰ বালিৰেতো তথাগত বুদ্ধৰ একে বিগ্ৰহেই সাজিব পাৰি। এই প্ৰাথমিক অনুপ্ৰেৰণাটোৰ কথাহে মই কৈছোঁ। সৰ্ববিধ সৃষ্টিৰ চুলিশিপা- চাকলিয়া শিপা পৰ্য্যন্ত দেশৰ মাটিত নিক্ষিপ্ত হোৱাই যথাৰ্থ। সামান্য যৌক্তিকতাৰ কথা- বিন্দুৰেই বিস্তৃতিৰ কেন্দ্ৰ। অন্যথাই মহৎসৃষ্টিৰ ভেটিও তৰল হয়। কাৰ্য্যতঃ সেয়া পৰিদৃষ্ট হৈছে।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ গ্ৰেগৰিয়ান যুগ আৰু অসমীয়া নৱন্যাস আন্দোলনৰ আবহাৱাত সৰ্বজন গৃহীত সূত্ৰ আছিল- কবিতা শক্তিশালী চিন্তাৰ নিৰৱচ্ছিন্ন প্ৰবাহ। সূত্ৰটিৰ শেষাংশ নিশ্চয় বিনাদ্বিধাই গ্ৰহণীয় নহয়। মই ভাবো, পূৰ্ব পৰিকল্পিত কবিতাৰ আত্মা আংগিকৰ দাবানলতে ভস্মীভূত হয়। একে কাৰণতে কেতবোৰ কবিৰ কাব্যকৃতি নিষ্ফল প্ৰয়াস হৈয়ে ৰ'ল। শব্দৰ আত্মাই কবিতাৰ ভাবা হোৱা যুগুত। তেতিয়াহে কবিতা শক্তিশালী চিন্তাৰ প্ৰকৃত বাৰ্তাবহ হব পাৰিব বুলি আমাৰ ধাৰণা। বনৰ পখীয়ে বনৰীয়া গীত গোৱাৰ দৰে মুক্ত প্ৰাণেৰে কিছুদিন গীত গালে (হুইটমেন আৰু চেণ্ডবাৰ্গৰ দৰে) বিহগী কবি আৰু বনফুলৰ কবিয়ে। কিন্তু চৌধাৰীদেৱৰ কবিতাও আংগিক ৰাগেহে

হৃদয়গ্ৰাহী হ'ল আংগিকৰ এই প্ৰাচীন দেৱালখনৰ ববে-যিখন দেৱাল কেৱল পদ্যৰ বাবেহে দৰ্কাৰী, য'ত পৰিকল্পনা আছে, পৰিকল্পনাৰ বুনিয়াদ নাই। মহাকবি ডাণ্টেৰ কবিতাৰ বিষয়ে এবাৰ কোনোবাই কৈছিল- প্ৰকৃত কবিতাই বোধগম্য হোৱাৰ পূৰ্বে হৃদয় পৰশে। এইষাৰ কথা নিশ্চয় পদ্যৰ বিষয়ে কোৱা হোৱা নাছিল। ইয়াৰ সামূহিক প্ৰয়োগো সত্য। অন্যথাই চিট্‌ৱেল আৰু চুইনবাৰ্নৰ কবিতাৰ আংশিক কৃতকাৰ্য্যতা আৰু জনপ্ৰিযতাৰ হেতুও অদৃশ্য, কিয়নো উক্ত কবি দুগৰাকীৰ কবিতাত ভাষাৰ চাতুৰ্য্য ইমান যন্ত্ৰণাদায়ক যে তাত যি কোনো সুস্থিৰ মস্তিষ্কৰেই প্ৰবেশ নিষেধ। গত কেইবছৰ মান জুৰি অসমীয়া কবিতাতো একে উৎপীড়ণেই চলিল। সৌভাগ্য বশতঃ ভাষাৰ কাঁইটে যেনিবা ভাবৰ অস্থি-মজ্জাকো থকাসৰকা কৰিলে। ফলত তেনে কোনো অঘটন নঘটিল। প্ৰথমছোৱাত কেবল নদী, দলং, প্ৰেম, অহল্যা প্ৰেয়সীৰ ব্যঞ্জনাবহুল অনেক টুলুঙা শব্দকলৈয়ে কবিতা ৰচনা কৰা হ'ল। তাৰ পিছত, “বনৰীয়া হাঁহ” কবিতায়ো বনগীতৰ সুৰৰ পানচৈত উটি গ'ল। বনগীতত আবেগ আছে, উপলব্ধি নাই। আবেগ কোনোপধ্যে বিশুদ্ধ কবিতাৰ ভেটি হ্ব নোৱাৰে। প্ৰেমৰ অভিব্যঞ্জনা মানেই আবেগ- এই আত্মবিশ্বাসে বহুত অসমীয়া কবিতা অপাঠ্য আৰু অযোগ্য কৰি তুলিছে। অবশ্যে শব্দ সংযোজনত শব্দাৰ্থৰ আবেগিক গতিৰ প্ৰতি যথাৰ্থ আৰু সংযমী দৃষ্টি ৰাখিব লাগে। সৰহভাগ অসমীয়া কবিতা উপলব্ধি সম্ভূত নহয় বুলি কলে সম্ভৱ অধিককথনৰ অপৰাধে নুচুৱে। দুজন কবিৰ দুটা বিভিন্ন কবিতা গছবোৰ আৰু “মোৰ মগজুত ঘুৰে গাণৰ তীক্ষ্ণছুৰী।” কবিতা দুটা মিলাই চালেই উপৰোক্ত মন্তব্যৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিব পৰা যাব। এই সন্দৰ্ভত আমাৰ অধিক বক্তব্য নাই বুলিয়ে ভাবো। পাঠকে নিজে এই আবিষ্কাৰৰ আহ্লাদ উপভোগ কৰক। শেহত নৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা নীলমনি ফুকনৰ শ্ৰেষ্ঠতাৰ মাপকাঠি নিৰ্ণয় আমাৰ এই উদ্দেশ্য নহয় যদিও কব পাৰোঁ এই কেইজনা ব্যক্তিয়ে সমানে দেশৰ আত্মা চিনি পায়, কবিতাৰ ভাষা আৰু শব্দৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে ব্যক্তিগত বুদ্ধিৰ দ্বাৰাই বিশ্বস্ত। প্ৰথমোক্ত জনাই ইতিমধ্যে স্বকীয় ভাবধাৰাৰে কাব্যৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰতিষ্ঠাকাৰ্য্যত কিছুদূৰ কৃতকাৰ্য্য হৈছে। তাতোকৈ শেষোক্ত জনাৰ কৃতকাৰ্য্যতা সম্বন্ধে আমি অধিক আগ্ৰহশীল, বিশ্বস্ত আৰু গৌৰৱান্বিত। বিদেশী প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰ গোটে পাতে নাইবা খাঁহি-পিহি অসমীয়া কবিতাৰ ভাব পৰিবহনত প্ৰয়োগ কৰা প্ৰচেষ্টা বহুদিন চলিল যদিও একমাত্ৰ ফুকনদেৱেহে ততোধিক ঔজ্জ্বল্যৰে বিদেশী চিত্ৰক স্বদেশী বহন দিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। অন্যহাতে,

নৱকান্তবৰুৱা আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ দেশজ প্ৰতীক প্ৰীতি সৰ্বজন সমাদৃত। জনপ্ৰিয়তা কিংবা বিশুদ্ধতাৰ খাতিৰত কবিতাবোধগম্য আৰু সংবেদনশীল কৰিবলৈ ইয়াৰ ভাবৰ ধেয়মূৰ্ত্তি দেশজ হ'বই লাগিব। তেতিয়া কবিৰ ব্যক্তিগত চিন্তা আদৰ্শবো পৰিমাৰ্জন ঘটে। মহেন্দ্ৰবৰাৰ কবিতাৰ ভাষাত প্ৰাণ আৰু ইয়াৰ আনুসংগিক জীৱনীশক্তি আছে কিন্তু আত্মা নাই। শব্দৰ পুষ্পক ৰথত উঠি তেওঁৰ কবিতা বহুদূৰ পায়গৈ য'ত গীত থাকিলেও ব্যঞ্জনা নাই, কবি তাত নিজেই নিৰুদ্দিষ্ট। অকল কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয় সৰ্ব্ববিধ কাৰ্য্যাৱলীতে এই উদ্দেশ্যবিহীনতাই আমাৰ জীৱনৰ পথ আৰু পাথেয় পংকিল কৰি তুলিছে। 'অসতো মা সদ্‌গময়, তমসোমা জ্যোতিৰ্গময়, স্তোত্ৰ গিলি হজম কৰাৰ পিছত 'অন্ধকাৰ হলে পৃথিবীৰ ভিতৰ ঘৰলৈ খোজ লওঁ'ৰ অভিব্যক্তি সেয়েহে হতাশজনক। এই অন্ধকাৰ প্ৰশস্তিৰ নেপথ্যত কোনো পোহৰৰ ইংগিত নাই, অথবা পোহৰৰ প্ৰত্যক্ষ অনুপস্থিতি হেতু এই অন্ধকাৰৰ তীব্ৰতাও পৰিমেয় নহল। ফলত 'আত্মহত্যাৰ মুহূৰ্ত্ত' সুখপাঠ্য হৈও পূৰ্ণাংগ নহ'ল।

অনেক ক্ষেত্ৰত দেখা যায় অসমীয়া লেখকৰ উৰ্ব্বৰতাৰ সময় নিচেই ক্ষন্তেকীয়া। ফলস্বৰূপে সুস্থ সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ ভেটি গঢ়ি উঠে মানে এই বিলাসৰ দিনো উকলি যায়। গতানুগতিকতাৰ প্ৰতি মোহ আৰু সৰল নমনীয়তাও বিশুদ্ধ সাহিত্য সৃষ্টিৰ পথত অন্তৰায় স্বৰূপ। লগে লগে আত্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰচণ্ড উচটনিয়েও আমাৰ লেখকৰ সৃষ্টি সমূহ দূষিত কৰি তুলিছে। এই ৰোগে অজ্ঞাতসাৰে আমাৰ অনেক অহিত সাধন কৰিছে। সেয়ে কেতিয়াবা সমালোচনাবোৰ হয় আত্ম বিজ্ঞাপনমূলক, গল্প হয় দিনলিপি আৰু কবিতাত ধ্বনিত হয় লেখকৰ অম্বিষ্ট আদৰ্শবাদৰ ওংকাৰ ধ্বনি। আদৰ্শৰ সহজ আৰু পোণপটীয়া বিজ্ঞাপন কেতিয়াও গৃহীত হব নোৱাৰে। আমাৰ লেখকসকল বিভিন্ন গোষ্ঠী ভুক্ত হোৱা হেতুকেও সৃষ্টিৰ মানদণ্ড আৰু মূল্যনিৰূপন বিশ্বাসযোগ্য হ'ব পৰা নাই।

সদৌ শেহত, বাণিজ্যিক দিশটোলৈও মন কৰা উচিত হ'ব যেন পাওঁ। লেখক, প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠান, প্ৰতিষ্ঠানৰ মুখিয়াল ইত্যাদিৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ উন্নতিও আমি কায়মনোবাক্যে বাঞ্চা কৰোঁ।

---

৪৭ তম সংখ্যা - ১৯৬৬-৬৭

সাহিত্যত অশ্লীলতাৰ স্বৰূপ

অনিল বৰুৱা

সাম্প্রতিক কালৰ সাহিত্যত অশ্লীলতাই এক জটিল সমস্যাৰ আকাৰ লোৱা বুলি এক সংখ্যক সাহিত্য ৰসিকে আক্ষেপ কৰা দেখা যায়। অশ্লীলতাই এই শ্রেণী ৰসিকৰ মাজত বেচ এক হৈ চৈ সৃষ্টি কৰা সকলো সজাগ পাঠকেই জানে। অশ্লীলতাৰ দোহাই দি এনেকি বহুত উচ্চ শ্রেণীৰ সাহিত্যকো ইয়াৰ প্রাপ্যৰ পৰা বলপূর্বকভাবে বঞ্চিত (?) কৰাৰ উদাহৰণ আমি জানো। সৌ সিদিনা মাত্র বোম্বেৰ হাইকোর্টে ভাৰতীয় দ্বন্দ্ববিধিৰ ২৯২ ধাৰা অনুযায়ী এই শতিকাৰ এখন বিখ্যাত আৰু কুখ্যাত গ্রন্থ "Lady Chatterley's Lover"ৰ প্রচলন ভাৰতত নিষিদ্ধ কৰিছে। অৱশ্যে নিষিদ্ধতাৰ উদাহৰণ ই আমাৰ বাবে নতুন নহয়। আগতেও অনেক সময়ত অনেক কাৰণত পৃথিবীৰ সাহিত্যত যুগান্তকাৰি সৃষ্টিও এনে দুর্ভাগ্যৰ সন্মুখীন হব লগীয়া হোৱা আমি দেখিছো।

অশ্লীল শব্দটোৰ ব্যঞ্জনা কুটিল। সাহিত্যত অশ্লীলতা সম্বন্ধে সাহিত্যিক নীতি বাগীশ আৰু সাহিত্য ৰসিক পাঠক সকলৰ মাজত অনেক আলোচনা বিলোচনা তর্ক-সন্ধি আদি হোৱা দেখিলেও অশ্লীলতাৰ স্পষ্ট ব্যাখ্যা দিবলৈ প্রায় সকলোৱেই অসমর্থ। শিল্প-সাহিত্যৰ ক্ষেত্রত অশ্লীলতাৰ কোনো নির্দিষ্ট ব্যাখ্যা পোৱা নাযায়। এনেকি অনেক ক্ষেত্রত অশ্লীলতাৰ শব্দগত অর্থও হেৰাই যোৱাৰ উপক্রম হোৱা দেখা যায়। সেযে সাহিত্যত অশ্লীলতা সম্বন্ধে কোনো অবিসম্বাদী মন্তব্য অথবা নিৰ্দ্ধাৰিত মানদণ্ড পোৱা নাযায়।

যদি কোৱা হয় নগ্ন বর্ণনাযেই অশ্লীল তেন্তে কীৰ্ত্তনৰ ৮ম খণ্ডৰ-

উগুল থুগুল মন মদনে বিকল।
বহিবে লাগিলা শংকৰৰ বিন্দুজল।।
হস্তিনীক খেদন্তে হস্তিৰ যেন স্রবে।
যেন গিৰি-শিখৰৰ গৰু-ধাৰা বৱে।।
সেহিমতে শংকৰৰ বিন্দু যায় পড়ি।

এই পদ ফাকিয়েই অশ্লীলতাৰ এক চৰমতম নিদর্শন। কিন্তু কীৰ্ত্তন ৰচনাৰ পৰা আজি পর্য্যন্ত এনে কোনো লিখিত বা মৌখিক আক্ষেপ অসমীয়া সাহিত্যত পোৱা নাযায়, যত কীৰ্ত্তনৰ হৰমোহন বর্ণনাক অশ্লীলতাৰ দোষত

দুষ্ট কৰা হৈছে। বৰং ই পূৰঠ মনৰ পাঠকৰ মনত ভক্তি ৰস সঞ্চাৰতহে সহায় কৰে।

অন্যহাতে নগ্ন ছবিযেই যদি অশ্লীল হয় তেনে মহেঞ্জদাৰোৰ ভগ্নস্তূপত আবিষ্কৃত নৃত্যৰতা যুৱতীৰ আভৰণ বিহীন মূৰ্ত্তিক কিয় "আৰ্য্যপূৰ্ব যুগৰ কলাচাতুৰ্য্যৰ অপূৰ্ব নিদৰ্শন আখ্যা দিয়া হৈছে? অজন্তাৰ নগ্ন মূৰ্ত্তিত আজি কোপটি অশ্লীলতাৰ সামান্যতম ছিদ্ৰও আবিষ্কৃত হোৱা নাই কিয়? বৰং এইবোৰকেই প্ৰাচীন ভাৰতীয় কলাভাস্কৰ্য্যৰ নিপুণ চানেকি বুলিহে ওলগ জনোৱা হৈছে। আকৌ যদি কোৱা হয় নগ্ন দেহাৰ বৰ্ণনা নহয়, নগ্ন যৌন আচৰণৰ বৰ্ণনাহে অশ্লীলতাৰ পৰিচায়ক তেতিয়াও অশ্লীলতাৰ স্বৰূপ অস্পষ্টতামুক্ত নহয়। কিয়নো এই ধাৰণাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতে এনে অনেক উদাৰণ পোৱা যায় যি বোৰক কোনো সভ্য সংস্কৃত মনেই অশ্লীলতাৰে অভিযুক্ত কৰিব নোৱাৰে বা নকৰে। জগন্নাথ মন্দিৰ নাইবা খাজুৰাহোৰ বেৰত মুদিত অনেক মূৰ্ত্তি আছে যি বোৰত মৈথুনৰত নাৰী পুৰুষৰ চৰম মুহূৰ্ত্তৰ তৃপ্তিৰ পোহৰো শিল্পীৰ পটু হাতৰ কাৰুকাৰ্য্যত সূক্ষ্মভাবে ফুটি উঠিছে। অথচ এইবোৰক কাহানিও অশ্লীল আখ্যা দিয়া নাই। এনেকি বোম্বে হাইকোৰ্টে "Lady Chatterley's Lover" নিষিদ্ধিকৰণ সংক্ৰান্তত, অশ্লীলতাৰ সীমাৰেখা নিৰ্দ্ধাৰণ সম্পৰ্কে, নিজেই কৈছে- 'It may however, be said at once that treating with sex and nudity in art and literature can not be regarded as evidence of obscenity without something more It is not necessary that the angels and saints of Michael Angelo should be made to wear breeches before they can be viewed"

এইবোৰলৈ চালে এনেহে অনুমান হয় যেন অশ্লীল শব্দটোৰ আচলতে কোনো অৰ্থই নাই। কিন্তু যদি সঁচাই অৰ্থবিহীন তেন্তে "Lady Chatterley's lover ক কিয় ভাৰতত নিষিদ্ধ কৰিলে? সেই একেখন কিতাপেই ইংলণ্ড আমেৰিকা এনেকি পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলো সভ্য দেশতেই নিষিদ্ধ কৰা হোৱা নাই কিয়? সেইবোৰ দেশৰ মানুহৰ তুলনাত ভাৰতীয়সকল অধিক বৌদ্ধিক অথবা নৈতিক দৈন্যতাত ভোগা নাই নিশ্চয়।

ইয়াৰ উত্তৰ প্ৰথিতযশা সাহিত্যিক চেটাৰ্লিৰ "পিতৃ" লবেঞ্চৰ ভাষাত- "What is pornography to one man is a laughter of jenius to another" 'শ্লীল বা অশ্লীল উভয়েই মনোজাগতিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বস্তু",

একেটা বস্তুৰেই আবেদন ব্যক্তি সাপেক্ষে সুকীয়া হোৱাটো অস্বাভাবিক নহয়। আৰু এই খিনিতেই আচল কথা। অশ্লীলতাৰ মাপকাঠি, ইয়াৰ স্বৰূপ (Concept) নিৰ্দ্ধাৰিত হয় সমাজ সাপেক্ষে, ব্যক্তি সাপেক্ষে, আৰু সময় সাপেক্ষে। এখন দেশৰ তৰুণ তৰুণীৰ বাবে যিটো স্বাস্থ্যকৰ হব পাৰে অন্য এখন দেশত সেইয়া অস্বাস্থ্যকৰ হিচাপে বিবেচিত হব পাৰে। ইযাত সামাজিক ৰীতি, নীতিৰ প্ৰভাৱ আছে- যি ৰীতি-নীতি সময়ৰ অনুগত। সেই কাৰণেই হয়তো এজন ইংৰাজ ডেকা বা এজনী গাভৰুৰ আগত লেডী চেটাৰ্লিযে যেনে ধৰণে দেখা দিব এজন ভাৰতীয ডেকা বা এজনী ভাৰতীয় গাভৰুৰ আগতে তেনে ধৰণে দেখা নিদিবও পাৰে। যি নীতি নিযম ইংলণ্ডত অশ্লীল, বা মাৰ্জিত হব পাৰে সেইযা ভাৰতত অশ্লীল আৰু অমাৰ্জিত বিবেচিত হোৱাটো আচৰিত নহয়। যি বছৰতে জোলাৰ “La Terre” প্ৰকাশকক উক্ত কিতাপৰ অশ্লীলতাৰ দোষত দণ্ড বিহা হৈছিল সেই বছৰতেই ফ্ৰান্সত জোলাই পাইছিল “Legion of Honour” অন্যহাতে সেই জোলাযেই সাত বছৰৰ পিছত একেখন ইংলণ্ডতেই পাইছিল বিপুল অভিনন্দন। ইযাৰ মূল কাৰণ হ'ল সামাজিক ৰীতি নীতিৰ ওপৰত সমযৰ প্ৰভাৱ। সমযৰ লগে লগে মানুহৰ ৰুচি বোধ আচাৰ ব্যৱহাৰ আদিৰো পৰিবৰ্ত্তন হয়। ভিক্টোৰিয়া আমোলৰ ইংলণ্ডত যি নৈতিক সচেতনতা প্ৰবৰ্ত্তমান আছিল তাত কোনো নাৰীৰ ভৰিৰ অনাবৃত অংশকো অশ্লীলতাৰ পৰিচাযক বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। কিন্তু আধুনিক ইংৰাজ মহিলাৰ অনাবৃত বক্ষ অথবা কেবল মাত্ৰ যৌনাঙ্গত সামান্য বস্ত্ৰাভৰনেৰে, অৰ্দ্ধনগ্ন দেহকো অশ্লীল বোলা নহয়। ই কেৱল ইংলণ্ডৰে কথা নহয়, পৃথিৱীৰ সকলো ঠাইৰে। কাজেই অশ্লীলতাৰ concept সদায় dynamic আজি যাক অশ্লীল বুলি ধৰা হয় সেইয়া কিছু দিনৰ পিছত শ্লীল বুলি পৰিগণিত হব পাৰে। যি হুইটমেনৰ মাৰ্বল মূৰ্ত্তি আজি নিউয়ৰ্কৰ ‘University Hall of Fame'ৰ এক অন্যতম আকৰ্ষণ সেই হুইটমেনৰে অমূল্য গ্ৰন্থ Leaves of Grass এসময়ত একেখন আমেৰিকাতেই "Society of Supression of Vices"ৰ "Supression" তহে পৰিছিল অপৰিমাৰ্জিত সম্ভীয়া। ১৯১৮ চনত হেভলক এলিচৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ Sexual Inversion ইংলণ্ডৰ এখন আদালতৰ বিচাৰত অশ্লীল বুলি অভিযুক্ত হৈছিল, কিন্তু এতিয়া সেই এলিচৰেই ইংলণ্ডত প্ৰচুৰ সমাদৰ, তেওঁৰ কিতাপ নিষিদ্ধ কৰাৰ কোনো প্ৰশ্নই নুঠে। অৱশ্যে ইংলণ্ডৰ আইনৰো ইতিমধ্যে একো সলনি হোৱা নাই। এনে উদাহৰণ আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যতো নথকা নহয়। আজিৰ পৰা তিনি দশক আগতে স্বনামধন্য

অসমীয়া গল্পকাৰ ৰমাদাসদেৱে তেখেতৰ "জীৱনৰ এৰাতি"ৰ বাবে কিমান ককৰ্থনা সহিবলগীয়া হৈছিল তেখেতে নিজেই কৈছে "বৰ্ষা যেতিয়া নামে"ৰ পাতনিত। অথচ আধুনিক অসমীয়া পাঠকে "বীভৎস বেদনা" "মহাশ্বেতাৰ বিয়া" (অসমীযা গল্প সাহিত্যৰ দুটা প্ৰতিনিধিমূলক গল্প) আদি পঢ়াৰ পাছত ৰমা দাসৰ সেই গল্পত চেষ্টা কৰিও এনে একো ছিদ্ৰ বিচাৰি নাপাব যি শ্ৰদ্ধেয় দাস দেৱেক ইমান ককৰ্থনাৰ পাত্ৰ কৰি তুলিছিল। ইয়াৰ কাৰণ সমাজৰ ওপৰত সময়ৰ আচোঁৰ। এই একে কাৰণেই আধুনিক গোষ্ঠীৰ আদৰ্শ স্বৰূপ, হাৰ্ডি, মূৰ ইবছন শ্ব, জোলা, ওস্কাৰ ওৱাইল্ড, আদি নমস্য সাহিত্যিক সকলে এসময়ত তথা কথিত অশ্লীলতাৰ বাবে গঞ্জনা ভুগিব লগীযা হৈছিল।

আকৌ সাহিত্যত অশ্লীলতা বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত পাঠকৰ ভূমিকাও মন কৰিবলগীযা। এইখিনিতে আহিপৰে পাঠক শ্ৰেণীৰ মানসিক ও বৌদ্ধিক চেতনাৰ প্ৰশ্ন। নীতিবাগীশ সকলৰ মতে একেখন কিতাপৰেই প্ৰতিক্ৰিয়া বিভিন্ন শ্ৰেণী পাঠকৰ মনত বিভিন্ন ভাবৰ। এই প্ৰসঙ্গত বোম্বে হাইকোৰ্টে, নিজৰ ঘোষণা (Lady Chetterley's Loverৰ নিষিদ্ধতা)ৰ স্বাৰ্থত দিয়া ৰায়ৰ এষাৰ কথা মন কৰিবলগীযা। ইয়াত কোৱা হৈছে- The divagation with sex are not a legitimate embroidery but they are the only attraction to the common man " এই common man যাক অন্য ভাবে কোৱা হয় ordinary reader সকলৰ বাবে এখন কিতাপৰ সাহিত্যিক মূল্য বা ইয়াৰ সামগ্ৰিক আবেদন আচল কথা নহয়, আচল কথা হ'ল ইযাত প্ৰসঙ্গ বিশেষে থকা দুই এটা অশ্লীল বৰ্ণনা যাক হয়তো সাহিত্যিক জনে সত্যৰ খাতিৰত তাত লিখিবলগীয়া হৈছে। ইয়াতে প্ৰশ্ন হয় এই সাধাৰণ পাঠক সকল আচলতে কোন, এওঁলোকৰ বিশেষত্ব আৰু সাহিত্য সৃষ্টিত এওঁলোকৰ মতামতৰ প্ৰয়োজনীয়তা কিমান? এওঁলোকৰ ৰুচি অনুযায়ীহে সাহিত্য ৰচনা কৰা হয়নে কি? প্ৰকৃতপক্ষে এই "সাধাৰণ পাঠক" কথাটো অতিশয় "নৈব্যক্তিক আৰু অস্পষ্ট"। প্ৰাচীন গ্ৰীচ অথবা ৰোমৰ দৰে আধুনিক কালৰ সাহিত্য কোনো এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ আছুতীয়া সম্পদ নহয়। এনেকি একালত আমাৰ দেশতো সাহিত্যৰ পৰা "স্ত্ৰী, সূদ্ৰ" বাদ পৰাৰ কথা আমি জানো। আৰু বোধহয় প্ৰাচীন গ্ৰীচ বা ৰোমত সাহিত্য বিশেষ একশ্ৰেণীৰ সম্পদ বুলি গণ্য কৰাৰ কাৰণেই সেই দেশ সমূহত যৌন আশক্তি মূলক গীত বা কবিতাক, এৰিষ্টফেনিছৰ নাটকৰ অশ্লীল বৰ্ণনাক 'কেতিয়াও অশ্লীল

বোলা নহৈছিল। কিয়নো এই সাহিত্য তথাকথিত "সাধাৰণ পাঠক" শ্ৰেণীৰ হাতত পৰাৰ উপায় নাছিল। কিন্তু আজি কালি পাঠকৰ এনে শ্ৰেণীবিভাজন অসম্ভৱেই নহয় অগণতান্ত্ৰিকো। বিশেষত আধুনিক শিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণৰ লগে লগে পাঠক সমাজৰ পৰিধিও আশাতীত ভাবে প্ৰসাৰিত হৈ যাব লাগিছে। সাহিত্য কোনো এক বিশেষ সমাজত আবদ্ধ হৈ থকাৰ উদাহৰণ আজিৰ পৃথিবীত পোৱা নাযায়। কিন্তু কথা হ'ল কলেজ বা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষায়েই সকলো সময়তে সকলো মানুহৰ মনৰ দিগন্ত প্ৰসাৰণ অথবা পৰিপক্কতা আহৰণত সহায় কৰে বুলি কব পৰা নাযায়। কাজেই "Lady Chatterley's Lover," 'Lolita'বা সুবালা" ই কোনো এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ- যি সকলৰ একান্ত অভাব এটা সুন্দৰ মন আৰু পূৰঠ বিচাৰ বুদ্ধিৰ, স্বভাবৰ, বিকৃতি ঘটালে, তাত লৰেঞ্চ, নবকোভ বা বৰগোঁহাইৰ ভাবিবলগীয়া একো নাই। এইবিধ লেহুকা চৰিত্ৰ আৰু চঞ্চল মতি পাঠক মাথো পুতৌৰ পাত্ৰ। বৰেণ্য সাহিত্যিক অস্কাৰ ওৱাইল্ডক এড্‌ৱাৰ্ড কাবচনে যেতিয়া শুধিছিল- "আপোনাৰ ডৰিযানা গ্ৰে"ৰ ছবিক বিকৃত ৰুচিৰ উপন্যাস বুলিব নোৱৰিনে"— তেতিয়া তেওঁ উত্তৰ দিছিল ঃ কেবল যি সকল বৰ্ব্বৰ আৰু অশিক্ষিত তেওঁলোকেহে তেনে ভাবে। সেই কাৰণে তেওঁ ডৰিযানাগ্ৰে"ৰ পাতনিত লিখিছে- "Books are well written or badly written That is all" কোনো সাহিত্যিকেই কেতিয়াও কোনো এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ বাবে আছুতীয়াকৈ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব-নোৱাৰে বা নকৰে। আৰু সাহিত্যৰ মান নিৰূপন কৰোতে কোনো চনকা নৈতিক বিচাৰ বুদ্ধিৰ পাঠকৰ তৰাং মন্তব্যত গুৰুত্ব দিয়া নাযায়। সাহিত্য বিচাৰ কৰিব সাহিত্যিকে, সমালোচকে, মনস্তাত্বিকে, এনে শ্ৰেণীৰ পাঠকে নহয়, ইয়াতে উল্লেখ কৰিব পাৰি কুপ্ৰিণৰ বিখ্যাত উপন্যাস "YAMA"ৰ পাতনিত থকা Arthur Grafield Hays ৰ এষাৰ উক্তি-"the test of a book should be its real value, its sincerity and its honesty, rather than its appeal to the ignorant, vicious and sensually inclined"

সৰ্ব্বতোপৰি বাস্তবেই হ'ল সাহিত্যৰ বুনিয়াদ। বাস্তবক বাহিৰত ৰাখি কোনো সাহিত্যযেই সৃষ্টি হব নোৱাৰে। "সাহিত্যত শ্লীলতাৰ সীমাৰেখা"ই এইখিনিতেই বিচাৰৰ সন্মুখীন হব লগা হয়। "লেডীচেটাৰ্লি"ক অশ্লীল বুলি কওঁতা জন পৰোক্ষ ভাবে নিজেও অশ্লীল। কাৰণ যিখন সমাজতেই তেওঁ আছে, লৰেঞ্চ আছে সেইখন সমাজতেই আছে 'চেটাৰ্লি'ৰ প্ৰতিনিধি অথবা

'ললিতা বা 'সুবালা'। এওঁলোক আমাৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰেই নিৰীহ বলি। ইয়াৰ উদাহৰণ আমি অনেক দেখিছো। এই শতিকাৰ পৃথিৱী আলোড়ণ কাৰি বেশ্যাবৃত্তিৰ জঘন্যতম কাহিনীৰ নাযিকা কীলাৰ, পৃথিৱীৰ সকলোতকৈ সু-সাংস্কৃতিক, চহকী দেশ ইংলণ্ডৰেই। এই কাহিনীৰ লজ্জাজনক স্মৃতি আমি জোৰ কৰি পাহৰি গলেও ইয়াৰ সভ্যতা, সভ্যতাৰ ঢাকনিৰ তলত থকা পাশৱিকতা— অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰো। এইবোৰ সমস্যা সমাজৰ শাশ্বত সমস্যা। যিখন দেশতেই Lady Chatterley's Lover, Lolita বা Woman of Rome ৰ প্ৰচলন নিষিদ্ধ কৰা হৈছে সেইখন দেশৰ ৰাজপথতেই অবাধে বিচৰণ কৰিছে 'চেটাৰ্লি'ৰ দলে- সেই একেই শাসনহীন, অতৃপ্ত যৌনক্ষুধা অন্তৰত লৈ, তাতেই আছে ললিতা, তাতেই চলিছে এড্ৰিয়ানাৰ গোপন অভিযান। এইবোৰ আমাৰ সমাজৰেই সৃষ্টি। সেই কাৰণেই বোধহয় কুপ্ৰিণে তেওঁৰ "YAMA" ত এটা চৰিত্ৰৰ যোগেদি কোৱাইছে- "Do you know who will always sustain and nourish prostitution? It is the so-called decent People, the noble paterfamiliases, the irreprochable husbands, the loving brothers "

সাহিত্য জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি। জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ, বিভিন্ন সমস্যা, বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা আৰু উপলব্ধিক সাহিত্যত কলাসন্মত ভাৱে ৰূপ দিয়া হয়। গতিকে শ্লীলতাৰ কাৰণে জীৱনৰ সকলোতকৈ তীব্ৰ অনুভূতি যৌনানুভূতিক বৰ্জন কৰি যি সাহিত্য ৰচিত হয় তাত জীৱনৰ সঁচা প্ৰতিফলন পোৱা নাযায। অৱশ্যে সাহিত্য জীৱনৰ "ফটোগ্ৰাফ" নহয় ই ঠিক। কিন্তু সাহিত্য জীৱনৰ অসম্পূৰ্ণ ছবিও নহয়। সাহিত্যৰ এক অন্যতম উপাদান হৈছে সত্য। সাহিত্য যেতিয়া সমগ্ৰ জীৱনৰ চিত্ৰাঙ্কণ তাৰ পৰা যৌণবোধ, যাক বহল অৰ্থত কোৱা হয় জীৱনচেতনা- ইয়াক আঁতৰাই ৰখা অসম্ভৱ। অৱশ্যে এইখিনিতে আহিব শিল্পীৰ পৰিবেশন ৰীতিৰ কথা। পৰিবেশনৰ দোষত একেটা কথায়েই শ্লীলো হব পাৰে অশ্লীলো হব পাৰে। যি বস্তু, যি কিতাপ কেৱল আবৰ্জনাৰ কাৰণে আবৰ্জ্জনা সেইয়া কেতিয়াও শিল্প অথবা সাহিত্য হব নোৱাৰে। চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ কিতাপত থকা নগ্ন নৰনাৰীৰ চিত্ৰক বা যৌন জীৱন সম্পৰ্কীয় সূক্ষ্মাতি সূক্ষ্ম বৰ্ণনাক কোনেও অশ্লীল নোবোলে যেনেকৈ তাক নোবোলে শিল্প বা সাহিত্য। (এনাটমীৰ পাতৰ নগ্ন চিত্ৰ আৰু মাইকেল এঞ্জেলো অথবা ভেনগগৰ নগ্ন চিত্ৰৰ মাজৰ পাৰ্থক্য কোনো ৰসিক ব্যক্তিকেই আঙুলিয়াই দিব নালাগে) কিন্তু এনাটমীৰ পাতৰ চিত্ৰই পৃথকভাৱে প্ৰাচীৰ

গাত্ৰত শোভা (?) পালে, সি নিসন্দেহে অশ্লীলতা ব্যঞ্জক হৈ পৰিব। সেই কাৰণেই প্ৰকৃত সাহিত্যগুণবিহীন উৎকট অথচ অসংযত, অকলাসুলভ যৌনবৰ্ণনা পূৰ্ণ “উপন্যাস” লেবেলযুক্ত কিতাপ কেতিয়াও সাহিত্য হ'ব নোৱাৰে। ই সাহিত্যৰ ছদ্মনামত আবৰ্জনা, অসংস্কৃত ৰুচিহীন মনৰ কুৎসিৎ প্ৰতিফলন।

কিন্তু সাহিত্য সদায়েই সাহিত্য। শ্লীলতা বা অশ্লীলতাৰে সাহিত্যক বিচাৰ কৰা নাযায়। বৰং সাহিত্যইহে শ্লীল অশ্লীল নিৰূপণ কৰে। সাহিত্য অশ্লীলতাতকৈ অধিক মহত্বৰ।

---

৪২ শ সংখ্যা - ১৯৬৬

এই প্ৰবন্ধটো ৬২তম সংখ্যা ১৯৮৭-৮৮ চনৰ 'কটনিযান'তো পুনৰ্মুদ্ৰিত হৈছিল।

সমসাময়িক অসমীয়া সাহিত্যত বাস্তববাদ

মৃদুল বৰগোহাঞিঃ
প্ৰথম বাৰ্ষিক (স্নাতক, বিজ্ঞান)

সাহিত্য আবদ্ধ সৰোবৰ নহয়। ই বোৱতী নৈৰ দৰে গতিশীল। সমাজ আৰু সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক অতি নিবিড়। সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে সমাজৰো পৰিবৰ্ত্তন হয়। ইতিহাসে কয়, মানৱ সমাজে বিভিন্ন স্তৰ অতিক্ৰম কৰি বৰ্ত্তমান এই অৱস্থা পাইছেহি। জনমানসত প্ৰতি স্তৰতে উত্তৰণৰ চেতনা প্ৰকাশ পায়। এই চেতনাই পৰৱৰ্তী স্তৰক গঢ় দিয়ে।

সাহিত্যত বাস্তৱবাদ মানে কি? কোনো সামাজিক অৱস্থা আৰু সমসাময়িক সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰি সেই সামাজিক ৰূপ সাহিত্যত কি দৰে প্ৰকাশ পাইছে তাক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে চালি-জাৰি চোৱা প্ৰয়োজন। এয়াই বাস্তৱবাদৰ তাৎপৰ্য। সমাজ প্ৰগতিৰ লগে লগে সাহিত্যও আগবাঢ়ে। সাহিত্য আৰু সমাজৰ মাজত জোনবেলিৰ নিচিনা সম্পৰ্ক বৰ্ত্তমান। গতিকে সাহিত্যও যুগধৰ্ম্মৰ লগত খাপ খাব লাগে। সমাজখনক প্ৰতিফলিত কৰাই সাহিত্যৰ কাম।

সামন্তবাদী সামাজিক গাঠনি দুৰ্বল হৈ অহাৰ লগে লগে ভাৰতীয় সমাজত বিভিন্ন আদৰ্শৰ সংঘাট ঘটিছে। অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক ব্যৱস্থাই এতিয়ালৈকে নিৰ্দ্দিষ্ট ৰূপ লব পৰা নাই। ইতিহাসত জনসাধাৰণৰ সংগ্ৰামী চেতনাৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰা অসম্ভৱ নহয়। কিন্তু বৰ্ত্তমান ভাৰতীয় সমাজত এই কামো নিচেই সহজ বুলি কব নোৱাৰি। খেলি-মেলি চিন্তা চৰ্চ্চাই আমাৰ জনগনক প্ৰায়েই বিপথে পৰিচালিত কৰে।

ইয়াৰ মূল কাৰণ কি? নিশ্চয় প্ৰয়োজনীয় সাক্ষৰতাৰ অভাৱ। অনুৰূপ পৰিস্থিতি বহু সময়ত অসমীয়া সাহিত্যতো বিৰাজমান। আমাৰ দেশৰ সৰহভাগ লোকেই নিৰক্ষৰ। উচ্চ শ্ৰেণী প্ৰকৃত সাহিত্যৰ প্ৰতি কমেই আগ্ৰহী। গতিকে মধ্যবিত্ত সকলেই সাহিত্য সংস্কৃতিৰ সকলো দিশতে আগ ভাগ লব লগীয়া হয়। কোনো কোনো দেশৰ সাহিত্যত সাধাৰণ গাড়ী চালকৰো সাহিত্য সৃষ্টি আদৰণীয় হোৱাৰ উদাহৰণ আছে। আমাৰ সাহিত্য তেনে অৱস্থাপ্ৰাপ্ত হোৱা নাই।

মধ্যবিত্তৰ সাহিত্য সংস্কৃতিৰ অনুষ্ঠানে সাহিত্যৰ সত্যবিন্দু পাবগেনে—

সিও বিচাৰ্য্য বিষয়। বৰ্ত্তমানৰ বহুতো লেখকে স্বাৰ্থপৰ চিন্তা চৰ্চা এৰিব পৰা নাই। জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে তেওঁলোকে নিজৰ অনুকুল শ্ৰেণী স্বাৰ্থৰ সপক্ষে ওকালতি কৰিব লগীয়া হয়। কিয়নো আমাৰ সমাজত কোনো সাহিত্য সৃষ্টি কৰি জীয়াই থকা নাই। সাহিত্য বহুক্ষেত্ৰত উপজীৱিকাহে। নিজৰ বৈষযিক উন্নতিৰ চিন্তাই মুকলি অনুধাৱন পথাৰত দেৱাল গঢ়িছে। একে কাৰণতে, সমাজ বিপ্লবৰ ফলশ্ৰুতি আশানুৰূপ হোৱা নাই। মধ্যবিত্ত সকলেই ইতিহাসত বিপ্লবৰ বাহক। এই কথা অনস্বীকাৰ্য্য। কিন্তু তেওঁলোকে চিন্তাৰ জড়তা আৰু দৈন্যতা ত্যাগ কৰিব পাৰিলেহে এই কথা মানি লব পাৰি। জনগণৰ লগত তেওঁলোকে একাত্মবোধ তেতেযাহে অনুভৱ কৰিব পাৰে। দেখা যায় অসমীয়া সাহিত্যৰো অনুৰূপ সমস্যা বিৰাজমান। মধ্যবিত্তৰ ৰোগগ্ৰস্ত চিন্তাধাৰা বাৰুকৈয়ে শিপাইছে। জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষা প্ৰতিফলিত কৰি তেওঁলোকৰ সপক্ষে যোৱা সাহিত্য সৃষ্টি আমাৰ সাহিত্যত অভাব। বহু সময়ত সাহিত্য চিন্তা কেৱল ভাব বিলাসত পৰিণত হৈছে। বাস্তৱতাক স্বীকাৰ কৰিব পৰা নাই। এনে অসাৰ্থক জন্ম বেদনাই আমাৰ সাহিত্যক জ্বলা-কলা কৰিছে। সাহিত্যৰ জনপ্ৰিয়তা হ্ৰাস পাইছে। মুঠতে সচেতন মধ্যবিত্ত চিন্তা চৰ্চাইহে বৰ্ত্তমান পৰিস্থিতিত সামাজিক দায়বদ্ধ লেখকৰ জন্ম দিব।

অভিজ্ঞতা সাহিত্যৰ অন্যতম উপাদান। ভাবলেশহীন নিস্তৰংগ জীৱন-যাপনে অভিজ্ঞতা সংকুচিত কৰে। কেৱল ঘৰৰ চৌহদৰ মাজত আবদ্ধ থাকিলে ইয়াৰ প্ৰসাৰণ নঘটে। সাহিত্যিক সদায় জনসাধাৰণৰ লগত একাকাৰ হোৱা উচিত। জনজীৱনৰ গভীৰলৈ নগলে পৰিপূৰ্ণ জ্ঞান আৰু সচেতনতা লাভ কৰিব নোৱাৰি। এই সত্য অস্বীকাৰ কৰি চহৰৰ বা গাৱঁৰ মধ্যবিত্ত সমাজৰ পৰা উদ্ভূত বুদ্ধিজীৱীয়ে সৃষ্টি কৰা সাহিত্যও আশাতীত কল্পনাৰে ভৰপূৰ। তাত বাস্তৱতা নাথাকে। আধুনিক মনস্তত্বৰ শোকলগা পৰিণতিহে এইবোৰত দেখা যায়। সেইবুলি অভিজ্ঞতা নিজেই সৃষ্টি হব নোৱাৰে। পণ্ডিত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ দেৱে মন্তব্য কৰিছে—"অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হলেও সাহিত্য বাস্তৱিকতে অভিজ্ঞতাৰ কেটেলগ বা যাদুঘৰ নহয়। নিৰ্বাচন কৌশল, কল্পনা আৰু ৰীতিৰ সহায়েৰে অভিজ্ঞতাৰ কেঁচা সজুলি গঢ়ি-পিতি হ'লেহে প্ৰকৃত সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়।" অভিজ্ঞতা সৃজনী শক্তিৰহে পৰিপূৰক। ইয়াৰ লগত চিন্তা কল্পনা আৰু জিজ্ঞাসা অন্যতম উপাদান। ৰুচিয়াৰ লেখক টলষ্টয় ৰুচবিপ্লবৰ কিছু আগতে পৃথিৱীৰ পৰা আতৰি যায়। টলষ্টয়ে বিপ্লবৰ ভৱিষ্যতটোক ভালদৰে দেখা নাছিল। বহুতৰ মতে তেওঁ প্ৰধানতঃ Christrian moralism ৰ হে সমৰ্থক।

যিয়েই নহওক শুদ্ধ অশুদ্ধ ধাৰণাৰ সংমিশ্ৰনেৰে তেওঁৰ ঐতিহাসিক অভিজ্ঞতা আছিল ব্যাপক। বৃহৎ বঙালী উপন্যাস 'প্ৰথম প্ৰতিশ্ৰুতিত' বৰ্ণিত সত্যবতীৰ দৰে কালজয়ী চৰিত্ৰ উপন্যাসিক আশা পূৰ্ণা দেবীৰ বিপুল ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা আৰু জীৱন জিজ্ঞাসাৰ ফলশ্ৰুতি। অভিজ্ঞতাই বাস্তবক সহজে মানি লবলৈ বাধ্য কৰিছে।

কেৱল সমাজ চেতনাই বাস্তববাদৰ সম্পূৰ্ণ অৰ্থ বহন নকৰে। পৰবৰ্তী দিক-দৰ্শনৰ সন্তেদো ইয়াত থাকিব লাগিব। মুক্ত চিন্তা আৰু নতুন চিন্তাৰ সংযোজনে সাহিত্যক অধিক গঠনমূলক কৰি তোলে। সামাজিক পৰিস্থিতিৰ শেহতীয়া ইঙ্গিত সাহিত্যত থকা প্ৰযোজন। সামাজিক দাযবদ্ধ লেখক সকলে এই সম্পৰ্কত নিজৰ জীৱন দৰ্শন (অৰ্থাৎ নিজে কি ভাবে) প্ৰকাশ কৰিবলৈ বাধ্য। জন্ম-মৃত্যু, প্ৰেম সংসাৰ আদিৰ প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰে নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গী থাকে। সেইদৰে সামাজিক অন্যায়, অবিচাৰ, দুৰ্নীতি, অৰ্থনৈতিক বৈষম্য আদিয়ে লিখক সকলক নিজৰ দৃষ্টি ভঙ্গী আৰু দৰ্শনৰ কথা সোৰঁৰাই দিয়ে।

অসমীযা সাহিত্যত এনে দৃষ্টি ভঙ্গী বা দৰ্শনে মুক্তভাবে প্ৰকাশ পোৱা নাই। বোধহয লেখক সকলৰ জীৱন দৰ্শন অনিৰ্দিষ্ট আৰু দুৰ্ব্বল। "পিতাপুত্ৰৰ" লেখক হোমেন বৰগোহাঁয়ে নিজেই এঠাইত স্বীকাৰ কৰিছে। "পিতাপুত্ৰৰ শেষাৰ্দ্ধ প্ৰথমাৰ্ধৰ দৰে সজীৱ আৰু আকৰ্ষণীয় নোহোৱাৰ কাৰণ মোৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ অস্বচ্ছতা বা খেলিমেলি নহয়। অৱশ্যে মোৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ অস্বচ্ছতা যে আছে সেই কথা মই অস্বীকাৰ নকৰো। এই ক্ষেত্ৰত মই গোটেই জীৱন ধৰি হেমলেটিয় আত্মদ্বন্দ্বত ভুগিছো। অৱশ্যে এই মন্তব্য বহুতৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যত বাস্তববাদৰ প্ৰাবল্যই বেছি। নতুন-পুৰণি প্ৰায়বোৰ লেখক এই ধাৰণাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী। তেওঁলোকৰ সাহিত্য সৃষ্টিক সফল অসফলৰ মাজতেই বিবেচনা কৰি চাব পাৰি। বহুতো সাহিত্যিকৰ মূল্যবান সৃষ্টি আমাৰ পঢ়াৰ সৌভাগ্য ঘটিছে। আটাইবোৰৰ আলোচনা সম্ভৱ নহলেও কিছুমান আলোচনা কৰিব পাৰি। চুটি গল্প আৰু উপন্যাসৰ প্ৰাচুৰ্য্য অসমীয়া সাহিত্যত যথেষ্ট বেছি। অসমীয়া চুটিগল্পৰ পিতৃস্বৰূপ সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যৰ অন্যতম মূল প্ৰেৰণা আছিল মনুষ্যত্বৰ এক নতুন উপলব্ধি। তেখেতে "মুক্তি" গল্পত মনুষ্যত্বৰ অমৰ্য্যদা প্ৰকাশ কৰিছে। "বাণীৰাম" নামৰ গল্পতো একপ্ৰকাৰৰ সামাজিক সচেতনতা প্ৰকাশ পাইছে। বহুক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাৰ সচেতনতা আছিল মানবতামুখী। পৰাধীন যুগৰ এই মানবতা বাদ আছিল স্বকীয়া বস্তু। ই সহজ সৰল আৰু দ্বন্দ্বহীন। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ "আঘোনীবাই" গল্পটো তেখেতৰ

বাস্তৱ চেতনাৰ সাক্ষী। সৌৰভ চলিহাৰ "অশান্ত ইলেকট্ৰন" আৰু "গোলাম" নামৰ কিতাপত সানিবিষ্ট গল্পবোৰতো আধুনিক মধ্যবিত্ত জীবনৰ অনিশ্চয়তা আৰু বিক্ষিপ্ত গতি বিৰাজমান। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পবোৰ দিকদৰ্শী সমাজ সচেতনতাৰে সমৃদ্ধ নহয়। তেখেতৰ শেহতীয়া গল্পবোৰত জীৱনৰ মোহভংগতাই অবাধ ৰাজত্ব চলাইছে। তেখেতৰ "বানপ্ৰস্থ" "গ্ৰহণ" সেন্দুৰ আদি গল্পক সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি কব পাৰি। মহিম বৰাৰ "কাঠনি বাৰীৰ ঘাট" অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যতম চুটিগল্প। জৈবিক প্ৰক্ৰিয়াৰে তেখেতৰ উক্ত গল্পটি ছায়াছন্নময়। একেজন লিখকৰ "টোপ" নামৰ গল্পটোত মানুহৰ মৃত্যু জিজ্ঞাসা প্ৰকাশ পাইছে। কথাৰ যাদুকৰ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পবোৰ সামাজিক বাস্তৱতাই ঠাই পাইছে। তেখেতৰ "বেয়াটকা" "আজোখা" আদি গল্পবোৰত সৰ্ব্বসাধাৰণ ৰাইজৰ দুখ যন্ত্ৰনাৰে মিঁহলি। মালিকৰ অন্যতম উপন্যাস "সুৰুয মুখীৰ স্বপ্ন"তো দ্বন্দ্বহীন গাঁৱলীয়া সাধাৰণ জীৱনৰ বাস্তবতা প্ৰকাশ মান। "অঘৰী আত্মাৰ কাহিনীত" মধ্যবিত্ত মনত দেখা দিয়া অৰ্ন্তদ্বন্দ্বৰ কথা পোৱা যায। সমাজৰ সুবিধাবাদী চৰিত্ৰৰ মানসিকতাৰ পৰিচযো আমি পাওঁ। পিছে তেখেতৰ অৰুণাভৰ অসম্পূৰ্ণ জীৱনী এখন মেল'ড্ৰামাহে। এই কিতাপখন নিলিখা হলেও অসমীয়া সাহিত্যৰ একো ক্ষতি নহ'লহেঁতেন। আন এগৰাকী শক্তিশালী লেখক পদ্ম বৰকটকীৰ লিখনিত সমাজৰ প্ৰতি তেখেতৰ নিজা দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচয় পোৱা যায। সমাজৰ পঙ্কিল চেহেৰা ফুটাই তোলাত বৰকটকীক প্ৰাযেই কৃতকাৰ্য্য হোৱা দেখা যায়। তেখেতৰ "বিচাৰৰ বাবে" "ৰঙা ৰঙা ৰং" আৰু শেহতীযা "নতুন দিনৰ কইনা" নামৰ কিতাপ খনৰ নাম এই প্ৰসঙ্গত লব পাৰি। বীণা বৰুৱাৰ "জীবনৰ বাটত" নামৰ উপন্যাস খনত কাব্যিকতা থাকিলেও তাত সমাজ সচেতনতাৰে অভাৱ ঘটা নাই। তেখেতৰ আন এখন উপন্যাস "সেউজীপাতৰ কাহিনী"। নতুন অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ কবলত পৰি ককবকাই থকা এখন সয়িষ্ণু সমাজৰ চৰিত্ৰ সমূহৰ মানসিক চিন্তাৰ প্ৰতিফলন উপন্যাস খনত পোৱা যায়। কথা-সাহিত্যিক লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পবোৰতো সমাজ সচেতনঅই ঠাই পাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে তেখেতৰ "এদুৰৰ বাৰিষা" নামৰ গল্পটোলৈ আঙুলিয়াই দিব পাৰি।

হোমেন বৰগোহাঞিঃ দেৱৰ "পিতাপুত্ৰ" নামৰ উপন্যাস খনত ৰুছিয়াৰ প্ৰসিদ্ধ উপন্যাসিক ইভান টুৰ্গেনিভৰ "পিতা আৰু পুত্ৰ" (Fathers and Sons) ৰ দূৰবৰ্তী প্ৰভাৱ পৰোক্ষভাৱে কিছু দৃষ্টিগোচৰ হয। টুৰ্গেনিভৰ উপন্যাসখনৰ বৈশিষ্ট্য আছিল দুটা যুগৰ চৰিত্ৰৰ মানসিক ব্যৱধান— একেবাৰে কবলৈ গ'লে Generation gap। বৰগোহাঞিঃ দেৱৰ উপন্যাস খনতো দুটা পুৰুষৰ ব্যৱধান

চিত্রিত হৈছে। লেখকৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি উপন্যাস খন ৰচনা কৰা হৈছে। বৰগোহাঞি দেৱৰ গদ্যৰীতি বৰ শক্তিশালী কিন্তু উপন্যাসখনৰ শেষৰ চোৱা অপৰিকল্পিত আৰু পালমৰা বিধৰ। নতুন চাম লিখকৰ ভিতৰত অৰুণ গোস্বামী, পোলেন বৰকটকী আদিৰ চিন্তা চৰ্চাত শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ মতাদৰ্শৰ প্রতি আকৰ্ষণ প্ৰকাশ পাইছে। তদুপৰি আধুনিক মধ্যবিত্তৰ সংকীৰ্ণতা অতিক্ৰম কৰিবলৈ এওঁলোকে আন্তৰিকতাৰে চেষ্টা কৰা দেখা যায়। তেওঁলোকৰ ৰচনাৱলী সংগ্ৰামীমুখী আৰু পৰিবৰ্ত্তন কামী বিপ্লৱী চেতনাৰে সমৃদ্ধ। ষাঠিৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা এই সকল লেখকে সামাজিক দায়বদ্ধতাক স্বীকাৰ কৰি সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছে। বিপ্লৱী ৰাজনৈতিক চেতনা সত্তৰ দৰ্শকৰ দুজনমান লেখকৰ ৰচনাতো দেখিবলৈ পোৱা যায। তৰুণ বামপন্থী লেখক সকলেও অনুৰূপ ভাবাদৰ্শ ব্যক্ত কৰিছে। অৱশ্যে তেওঁলোকৰ গোড়ামী আৰু মতান্ধতাই মাজে সময়ে আমাৰ আশাত চেঁচা পানী ঢালে।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গল্পকাৰ আৰু উপন্যাসিক সকলে অৱশ্যে কেৱল প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে বুলি ক'লে ভুল হ'ব। জীৱন ৰহস্যাতো কিছুদূৰ তেওঁলোকে সত্যান্বেষণ চলাইছে। এই উপলব্ধিয়ে জীৱনৰ প্ৰকৃত অৰ্থ আৱিস্কাৰৰ বাট মুকলি কৰে। বৰ্ত্তমান সভ্যতাই আমাক কেতিয়াবা বিপথগামী কৰি জীৱনৰ অন্ধগলিত অৱস্থান কৰোৱায়। তাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবৰ উদ্দেশ্যই বোধহয় বৰ্ত্তমান লেখক সকলৰ এয়া অন্তহীন প্ৰচেষ্টা। মানুহ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ জীৱ। মানৱ বিবেক সততে সৎ-অসৎৰ অৱগত। কেৱল সেযাই নহয়, সাহিত্যও এনেকুৱাই। ই পৰৱৰ্তী সমাজখনৰ কথা ব্যক্ত কৰিব পাৰে। আনকথাত সমাজৰ গতিবিধি নিৰ্ণয় কৰিব পাৰে। বাস্তৱবাদী অসমীয়া সাহিত্য নিশ্চয় এনেকুৱা অগ্ৰচেতনাৰ আজ্ঞাবাহক। স্বাধীনতাৰ পাছত আমাৰ সমাজ প্ৰগতিত সংশয় আহিছে। সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ ফালৰ পৰা পাৰ্থিৱ অপাৰ্থিৱ কোনো দিশতে সন্তোষজনক অগ্ৰগতি হৈছে বুলি কব নোৱাৰি। এখন সুবিধাবাদী সমাজৰহে সৃষ্টি হ'ল। তদুপৰি আমাৰ সকলো কাম অন্তিম বিশ্লেষণ হৈ পৰিল স্বাৰ্থজড়িত। সংস্কৃতি বহুদিশত দুৰ্ব্বল হৈ আছে। পুৰণি সংস্কৃতিৰ বহু উপাদান ধুই পখালি নিকা কৰিব পৰা হোৱা নাই। তেনেস্থলত সাহিত্যিক সকলৰ দায়িত্ব বহুত বেছি হোৱা প্ৰয়োজন। তেওঁলোকে সাৱধানতাৰে এই দায়িত্ব বহন কৰাটো সাহিত্য আৰু সমাজ উভয়ৰ বাবে মঙ্গলজনক।

এতিয়া কবিতাৰ কথাকে ধৰা যাওঁক। পৌৰাণিক সাহিত্যৰ ওপৰত আমাৰ জ্ঞান-সীমিত। বৰ্ত্তমান যুগৰ যান্ত্ৰিকতা আৰু বাস্তৱতাই আমাক পুৰণি

সাহিত্যৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিবলৈ সময়কে দিয়া নাই। ইয়াৰ বাবে আমি অতিশয় লজ্জিত। অতীতৰ পিনে খুব বেছি ৰোমাণ্টিক যুগলৈকে আমি ভুমুকিযাই চাবলৈ সক্ষম হৈছো। আমাৰ ৰোমাণ্টিক সাহিত্য পাশ্চাত্যৰ পদানুসৰণ-কাৰী। প্ৰেমৰ কল্পনাৰে ভাৰাক্ৰান্ত। মুলতঃ প্ৰেযসীৰ চিন্তাই এই যুগৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। লগত প্ৰকৃতিয়েও কিছু অৰিহণা যোগাইছে। ইংৰাজ কবি ৱৰ্দচৱাৰ্থ (wordsworth) স্কটলেণ্ডৰ মনোৰম পৰ্ব্বতৰাশিৰ সৌন্দৰ্যত অভিভূত হৈছিল। প্ৰেয়সীৰ লগত একেলগে বহি চিনেমা চোৱাটো যিদৰে এক আমোদজনক অভিজ্ঞতা সেইদৰে কবি (Wordsworth) যেও প্ৰেযসীক নিচেই কাষত ৰাখি সৌন্দৰ্য্য উপভোগ কৰিবলৈ ভাল পাইছিল। কিন্তু তেখেতে প্ৰেয়সীক বিচাৰি পেলাইছিল। সহায় লৈছিল ভনীযেকৰ (Dorothy)। অসহনীয বিৰহত ভুগি কবি জন কীটছে মাত্ৰ ২৫ বছৰ বয়সতে চকু মুদিলে। ইযাৰ ফলত বিপুল প্ৰতিভাৰ অপমৃত্যু ঘটিল। প্ৰেমত পৰি হাবু-ডুবু খোৱা কবি শ্বেলীযে (Shelly) লিখিযেই পেলালে।

Mos miserable man are eroded into
poetry by wrong
The learn is suffering what they
teach in song

আমাৰ অসমীযা সাহিত্যতো অনুৰূপ ঘটনা নঘটাকৈ নাথাকিল। আদৰৰ কবি যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱাৰা দেৱৰ যৌৱন'কালত তেখেতৰ প্ৰেমৰ অৰ্ঘ্য অৱহেলিত হৈছিল তাতেই তেওঁৰ দুখ। এই ব্যৰ্থতাৰ পৰা নিজকে উদ্ধাৰ কৰিব নোৱাৰিলে। সেযেহে শেষ জীৱনতো তেওঁ পাহৰণি নৈৰ কাষত পজা সাজি আঙুলিৰ মূৰত নিজৰ অন্তহীন দুখৰ হিচাব কৰিবলগীযা হ'ল। কবি গনেশ গগৈ দেৱৰ কপালতো একে ভুলকে লিখা আছিল। কবিযে লিখিছে—

"ভুল প্ৰিযা অতি ভুল বিৰহ বেদনা ভুগি।
নাকাটে অকনো কাল চকুলো ওলায়।
কলিজাৰ একোনত জ্বলিছে চিতাৰ জুই।
থাকিম নিতউ তাকে অকলে ফুৱাই।

ৰোমাণ্টিক কবিয়ে কেৱল প্ৰিয়তমাৰ নিপোতল বুকু, লটুমণি ওঠ আৰু ডালিম গুটীয়া দাঁতৰ কথাকে ভৱা নাছিল। ইয়াৰ লগে লগে প্ৰেমৰ ৰহস্যময় দিশটোৰ প্ৰতি আলোক পাত কৰিছিল। হ'লেও বিবাহৰ কবলত পৰি বহুতো বিপুল প্ৰতিভাৰ প্ৰজ্জ্বলিত বন্তি নুমাই গ'ল। ৰোমাণ্টিক সাহিত্য এইদৰে চৰম

ব্যক্তিবাদৰ ওপৰত প্ৰতিস্থিত, সমাজখনৰ কথা তেওঁলোকে চিন্তা কৰা নাই। বানপানী, ভুমিকম্প আদিৰ দৰে প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগে সমাজ নাশিলেও তেওঁলোক যেন প্ৰেয়সীৰ চিন্তাতে বিভোৰ হৈ ৰব।

ৰোমান্টিক কবিসকল আছিল মানৱতাবাদ বিশ্বাসী কিন্তু তেওঁলোকৰ মনৱতাবাদ ইটালীৰ বেনেডেট্টো ক্ৰচেৰ দৰে সংগ্ৰামী নাছিল। অসমীয়া সাহিত্যত মানৱতাবাদৰ পৰিসৰ আছিল সংকীৰ্ণ। তেওঁলোকৰ ভয় আছিল জানোচা বাস্তৱৰ ৰুঢ আঘাটত সুন্দৰৰ আশা হেৰাই যায়। পাঠকৰ হৃদয় তন্ময় কৰি তোলা আনকি দেৱ বৰুৱাৰ দৰে কবিযেও ইতিহাসক মিছা বুলি ভাবিলে। জনসাধাৰণৰ সুখ দুখৰ লগত নিজৰ সুখ দুখ একাকাৰ কৰি তুলিবলৈ এওঁলোক অপৰাগ।

ৰোমান্টিক যুগৰ অবতাৰণা চমুকৈ কৰিব লগীয়া হ'ল। এই কাৰণেই যে ইযাৰ পটভূমিতে বাস্তৱবাদী কবিতাৰ জন্মৰ আঁত বিচাৰি উলিযাব লাগিব। এই শতিকাৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থদশকত অসমীয়া ৰোমান্টিক সাহিত্যই শীৰ্ষস্থান লাভ কৰিছিল। এনে সময়তে প্ৰগতিশীল বাস্তৱবাদী কবিতাৰ জন্ম হৈছিল। কিছু পলমকৈ উদ্ভৱ হলেও কিছুদিন চালুকীযা অবস্থাত থাকি ই সমান্তৰাল গতি লাভ কৰে। অগ্ৰগামী কবি সকল আছিল ভবানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ধীৰেণ দত্ত আদি। ৰোমান্টিক কবি সকলৰ ভাববাদী মূল্যবোধৰ বিপৰীতে এওঁলোকে সাহিত্যক বাস্তৱ জীৱনৰ মাজলৈ আনিবলৈ চেষ্টা কৰে। সমসাময়িক বিশ্বৰ বুৰঞ্জীত ঘটা বিভিন্ন ঘটনা প্ৰবাহে এওঁলোকৰ চিন্তা আলোড়িত কৰিছিল। কবি সমালোচক ভবানন্দ দত্তৰ বঙালী কাব্য আন্দোলন সম্বন্ধে সম্যক ধাৰণা আছিল। অসমীয়া সাহিত্যতো তেওঁ এই ধাৰণা বোৱাই দিয়ে। তেখেতে "জয়ন্তী" নামৰ আলোচনীৰ যোগেদি কবি অমূল্য বৰুৱাক গঢ় দিয়ে। "বেশ্যা", "কযলা", "কুকুৰ" আদিৰ দৰে সাৰ্থক কবিতাৰ জন্ম হয। এজনী যুৱতীযে কিয বেশ্যাবৃত্তি অবলম্বন কৰিবলগীযা হ'ল কবি অমূল্য বৰুৱাই তেখেতৰ বেশ্যা নামৰ কবিতাত তাৰ কাৰণ বিশ্লেষণ কৰিছে। ইয়াৰ জৰিয়তে প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাক পঙ্কিলতাময কৰি তোলা শক্তি সমূহক তেওঁ সাহসেৰে উদঙাই দিছে। অন্যহাতে বেশ্যাজনীৰ প্ৰতি কবিৰ শ্ৰদ্ধাও প্ৰকাশ পাইছে। সক্ৰিয বিপ্লবী ৰাজনীতিবিদ হিচাবে পৰিচিত কবি ধীৰেণ দত্তয়ো কেইটামান ভাল কবিতা লিখিছিল। তেখেতৰ "কাঠমিস্ত্ৰীৰ ঘৰ" নামৰ কবিতাটিক নৱকান্ত বৰুৱা দেৱে অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবিতা বুলি অভিহিত কৰিছে। শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ প্ৰতি এইজনা বিপ্লবীৰ আকৰ্ষণ আছিল তীব্ৰ। হেম বৰুৱাৰ কবিতাবোৰতো ৰোমান্টিকতাৰ প্ৰভাব বৰ্ত্তমান। তেখেতৰ "মমতাৰ চিঠি"ৰ দৰে কবিতা কলেজীয়া ডেকা গাভৰুৰ মাজত জনপ্ৰিয় আছিল। একে সময়তে জয়ন্তী যুগৰ উক্ত

কাব্যগোষ্ঠীৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ কবিতাত পৰিছিল। তেখেতৰ কবিতাৰ প্ৰেয়সী কেৱল আলফুলীয়া কুমাৰীয়েই নাছিল। ৰদে-বৰষুণে তেখেতৰ প্ৰেয়সী আছিল সংগ্ৰামী নায়িকা। সেয়ে প্ৰেয়সীৰ লগতে তেওঁ আৰু লাখ লাখ জনৰ কথা ভাবিব পাৰিছিল। শেষৰ পিনে ৰাজনৈতিক চিন্তা আৰু কাৰ্যকলাপে তেখেতৰ কবিতাত কিছু সীমাবদ্ধতাৰ সৃষ্টি কৰে বুলি ভাবিবৰ থল আছে। "মনময়ুৰী" খনৰ বহু কবিতাত নতুন বাস্তৱবোধৰ লগত ৰোমান্টিক চেন্টিমেন্টৰ যুজ-বাগৰ চলিল। হেম বৰুৱা দেৰে আগবয়সত লিখা "পৃথিৱী" "জাৰৰ দিনৰ সপোন" আদি কবিতা সাৰ্থক সৃষ্টি। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, হেমাংগ বিশ্বাস, অমলেন্দুগুহ, কেশৱ মহন্ত আদি কবি সকলেও বাস্তৱ জীৱনৰ ভিত্তিত কবিতা ৰচনা কৰিছিল। কেশৱ মহন্তৰ কবিতাত গাৱঁলীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। ৰাম গগৈ জয়ন্তী যুগঁৰ উত্তৰ কালৰ কবি। তেখেতৰ কবিতাবোৰে বাস্তৱবাদী কবিতাবোৰৰ ভিতৰত সৰ্ব্বোকৃষ্ট বুলি কব পাৰি। দুখীয়া শ্ৰেণীৰ যন্ত্ৰণা, ক্ৰোধ আৰু উত্তৰণৰ চেতনা তেখেতৰ কবিতাত যি দৰে প্ৰকাশিত হৈছে সেইদৰে আজিলৈকে আন কাৰো কবিতাত হোৱা নাই। তেখেতৰ "পথাৰ", "আশা" "আকাশৰ প্ৰতি প্ৰাৰ্থনা" "ফাগুনৰ জুই" আদি সাৰ্থক সৃষ্টি আৰু সংগ্ৰামী চেতনাৰে ভৰা। মুঠতে অসমৰ তেওঁ এজন অসামান্য কবি। ইয়াৰ পাছত ষাঠিৰ দশকৰ শেষৰ ফালে কেইবাজনো কবিয়ে একলগে আত্ম প্ৰকাশ কৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ কাৰণে ই সৌভাগ্যৰ কথা। এই প্ৰসঙ্গত কবি ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰৰ নাম লবই লাগিব। সৰকাৰৰ অনুভুতিত শ্ৰেণী চেতনাৰ প্ৰবল্য বিৰাজমান। তেখেতৰ "মানুহ", "নৱজন্ম" আদি লেখত লব লগীয়া কবিতা। জয়ন্তী যুগৰ অৱসানৰ পিছত ক্ৰমে ম্লান পৰি অহা অসমীয়া বাস্তৱবাদী কবিতাক পুনৰ সজীৱ কৰি তোলাৰ বাবে কবি ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। কবি হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাত কিছু গীতি ধৰ্মিতা দেখা পোৱা যায়। গভীৰ অনুভুতি প্ৰৱণ এই গৰাকী জনপ্ৰিয় কবিয়ে কেইবাটাও সাৰ্থক কবিতা ৰচনা কৰিছে।

উদাহৰণ স্বৰূপে তেখেতৰ "লখিমী" নামৰ কবিতাটোৰ একাংশ—

মেটমৰা ধানৰ ডাঙৰী
ডাঙৰীয়াৰ চোতালত থলো
এতিয়া মোক, ঘৰলৈ যাবলৈ দিয়া।
আইজনীৰ মাকৰ গাত লেঠা;
এইবেলি ল'ৰা এটা হলে ভাল হয় বৰ
জানাইতো খেতিয়কৰ ল'ৰাৰ
হাত বৰ চিধা।

অৱশ্যে কবি ভট্টাচাৰ্য্যৰ ৰাজনৈতিক দৰ্শন স্পষ্ট নহয়। বুৰ্জোৱা মানসিকতাৰ সীমা তেখেতে অতিক্ৰম কৰিব পাৰিলে আৰু অধিক সাৰ্থক কবিতাৰ সৃষ্টি হব। অবনী চক্ৰৱৰ্তী আমাৰ পৰিচিত কবি। সহজ সৰল ভাষাত তেখেতে লিখা কবিতা সুখ পাঠ্য। নিপিড়িত জনগনৰ বিদ্ৰোহৰ কথা তেখেতৰ কবিতাত পোৱা যায়। ইযাৰ বাহিৰেও ৰবীন্দ্ৰ বৰা, অনিল ৰায় চৌধুৰী, পুণ্ডৰীকাক্ষ ভৰালী, মদন শৰ্মা, যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰ গোহাঞি, সদা শইকীয়া, হেমন্ত বৰ্মন, ৰোহিনী কুমাৰ পাঠক আদিযে দুই এটা সাৰ্থক কবিতা ৰচনা কৰিছে। নতুন চাম কবি সকলৰ হাতত পৰি আধুনিক অসমীযা কবিতা আৰু সঠিক বাস্তব উপাদানেৰে সমৃদ্ধ হব বুলি আশা কৰিব পাৰি। এটা কথা স্বীকাৰ্য্য, বহুতো বাস্তববাদী কবিতা বৰ্ত্তমান কবিতাৰ শাৰীলৈ উঠিব পৰা নাই। বিভিন্ন শব্দৰ সমষ্টিৰে এইবোৰ কবিতা দুৰ্বোধ্য অ-কবিতাত পৰিণত হৈছে। কবিতাত ব্যাকৰণ আৰু অভিধানৰ প্ৰতি অবহেলা, অৰ্থহীন ঝংকাৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ আৰু উচ্ছাস প্ৰৱণতা আদিযে প্ৰাধান্য পোৱাৰ ফলত ভাল কবিতাৰ জন্ম হব পৰা নাই। সৃষ্টি কল্পনাৰ পৰ্য্যায়ত থকা বহুতো ভাল কবিতাও শেষলৈ ঘূনে ধৰিছে। বহু কবিৰ ক্ষেত্ৰত মৌলিক অনুভুতি আৰু সম্যক উপলব্ধিৰ অভাব। এই প্ৰসঙ্গত কবি জীবনানন্দ দাসৰ ভাষাৰে কব পাৰি "সকলেই কবি নয কেউ কেউ কৰি।"

সেই বুলি বাস্তববাদে সাহিত্যৰ তৰপৰ আসন দখল কৰিব নোৱাৰে। এইটো অনুচিত। বাস্তবতাৰ আতিশয্যত সাহিত্যই বিশ্বজনীনতা হেৰুৱাই পেলোৱাটো দুৰ্ভাগ্যৰ কথা। দেখা যায বাস্তব জীৱনতকৈ উচ্চতৰ বৈশিষ্ট্য মণ্ডিত সাহিত্যইহে বিশ্বজনীনতা আদায় কৰিব পাৰে। নিকটতম আদৰ্শৰ প্ৰতি ইয়াৰ গতি দ্ৰুততৰ হয। ৰবীন্দ্ৰ নাথ বা শৰৎ চন্দ্ৰৰ ৰচনাৱলীযে এই কথাকে প্ৰমাণ কৰে। জনগনৰ জীৱন আৰু সংগ্ৰামৰ জীৱন্ময ৰূপ ৰীতিক তেওঁলোকে সাৱধানতাৰে পৰ্য্যবেক্ষন কৰিছিল। সাহিত্য শিল্পকৰ্মৰ ভিতৰুৱা বস্তু। বহুতৰ মতে সম্পূৰ্ণ বৌদ্ধিক আৰু যৌক্তিক দৃষ্টিকোনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি শ্ৰেষ্ঠ শিল্প কৰ্ম গঢ়ি উঠা অসম্ভৱ। সৃষ্টিশীল প্ৰক্ৰিয়াত অবাস্তবতাৰ স্থান অপৰিহাৰ্য্য। দেশী বহুতো সাহিত্যত এই কথা অনুভূত হৈছে। বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যতো প্ৰকৃত শিল্পকৰ্মৰ দুৰ্গতি নোহোৱাকৈ থকা নাই। একজন সমালোচকৰ মতে "বৰ্ত্তমান নতুন চাম লেখকে সমাজতান্ত্ৰিক বিপ্লৱী অথবা মাৰ্ক্সবাদী মতাদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিবহে পাৰিলে কিন্তু শিল্প সাহিত্যৰ কোনো নতুন ৰূপ আৰু নতুন ভাষা সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে। এই ক্ষেত্ৰত আনকি প্ৰতিশ্ৰুতি মূলক সৃষ্টিও নাই।" বোধহয় স্থূল সমাজতান্ত্ৰিক ভাব ভাষাৰে প্ৰকৃত শিল্পৰ সৃষ্টি কৰা ক্ষেত্ৰত কিছুদূৰ দুৰূহতা বৰ্ত্তমান। খ্যাতিমান

সমালোচক ডঃ হীৰেণ গোহাইৰদৰে দিক্‌দৰ্শকৰ প্ৰয়োজনীয়তা আমি এই খিনিতে অনুভৱ কৰো। সাহিত্য বিচাৰৰ শৈল্পিক মানদণ্ড তেওঁলোকে যেন গুৰুত্ব সহকাৰে বিবেচনা কৰে। এই অসুবিধা আতৰাবলৈ বহল আলোচনাৰ প্ৰয়োজন। দেখা যায় যে অনেক ক্ষেত্ৰত মাৰ্ক্সবাদী সাহিত্য সাধাৰণ দৃষ্টিত অপাঠ্য। আনহাতে লিও টলষ্টয়ৰ মহান সৃষ্টিৰাজিক মাৰ্ক্সবাদী সকলে মূল্য দিব নোখোজে। অনকি তেওঁলোকে টলষ্টয়ৰ চিন্তাধাৰাকো অপৰিহাৰ্য্য ঐতিহাসিক বিভ্ৰান্তি বুলিহে ক'ব খোজে। আমাৰ ভাৰতবৰ্ষৰ সাম্যবাদী সাহিত্যও বৰ জনপ্ৰিয় নহয়। (ব্যাকৰণত কেতিয়াবা আমৰ পুলি গজাদি বঙালী কবি বিষ্ণু দে'ৰ কবিতা অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম)। ইয়াৰ গুৰিতে কি? চিন্তা কৰিবলগীয়া কথা। এই স্কন্ধই আমাক ভাবিবলৈ বাধ্য কৰায় যে যিমানেই বাস্তৱবাদী নহওঁক লাগে আৰ্ট (Art) বাস্তৱৰ অনুকৰণ নহয়। কিছু পৰিমাণে ই অলৌকিক আৰু আদৰ্শমূলক। অৱশ্যে এনে মানসিকতাত বৰ্ত্তমান আমাৰ সমাজতত্ত্বৰ প্ৰভাবো স্বীকাৰ্য্য। যি ভাব অনুভূতিয়ে আমাৰ বিক্ষিপ্ত অভিজ্ঞতা বোধক সংযোজন কৰে সি মৌলিক পৰ্য্যায়ৰ নহয়। টি, এছ, ইলিযটে (T S Eliot) এই কথা স্বীকাৰ কৰিছে। কেৱল লৌকিক জীৱনৰ ভাৱ আৰু অনুভূতিযে যেতিযা আমাৰ চিন্তক আলোড়িত আৰু চঞ্চল কৰে তেতিযা সৃষ্টি কৰ্ম বিকলাঙ্গ হয। ৰুচিপূৰ্ণ আৰু ৰসোত্তীৰ্ণ সাহিত্যই এনে অনুভূতিক প্ৰশ্ৰয দিযা নাই বৰং তাৰ পৰা আঁতৰি আছিছে। পাশ্চাত্য লেখক সকলৰ মতেও এনে অনুভূতি শুদ্ধ অনুভূতি (pure feeling) নহয়।

সাহিত্যই যেতিযা বাস্তৱ চেতনাৰ জৰিযতে সমাজ আৰু জীৱনৰ গভীৰতম প্ৰদেশলৈ প্ৰবেশ কৰে তেতিয়া ই শৈল্পিক গুণেৰে সমৃদ্ধ হয। উনবিংশ আৰু বিংশ শতাব্দীত ইউৰোপৰ চিন্তা আছিল সমাজৰ নিজস্ব গতিৰ স্পন্দন। সেযেহে এই যুগৰ চিন্তাধাৰাত সজীৱতাৰ অভাব ঘটা নাই।

সমাজৰ অগ্ৰগতিৰ লগে চিন্তা ধাৰাও গতিশীল হৈ পৰিছে। কিযনো মানুহ জড় পদাৰ্থ নহয যে সমাজৰ বিবৰ্তনক আতঁৰৰ পৰা লক্ষ্য কৰি হাত সাৱটি বহি থাকিব। সাহিত্য সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ মূল আছিলা।

আৰম্ভনিতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে সৃজনীশীল সাহিত্যৰ ধৰ্ম এখন বোৱতী নৈৰ লগতহে মিলে। নৈৰ পানী বৈ যায়। বৈ যোৱা পানী কাহানিও উলটি নাহে। সেইবুলি নৈ খনৰ সোঁত স্তব্ধ নহয। ই নিৰবিচ্ছিন্ন গতিৰে প্ৰবাহিত হৈ থাকে। নৈৰ গতিপথত কেতিযাবা কেঁকুৰি পৰে। তেতিযা এপাৰত গৰা খহনীয়া হয় আৰু আন পাৰত চাপৰি পৰে। সাহিত্যতো নতুন চিন্তাৰ প্ৰকাশ ঘটিলে ই

গতি সলায়। পুৰণি ধাৰণাবো পুনৰ মূল্যায়ন কৰিব লগীয়া হয়। ইলিয়ট যুগৰ সাহিত্য বিচাৰত ডি, এইচ, লৰেঞ্চে মন্তব্য কৰিছে : It is the shifting over from the old psyche to a something new,- displacement একেদৰে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যয়ো গতি সলনি কৰিছে।

* * * * *

এই প্ৰবন্ধ যুগুত কৰোঁতে ওপৰত উল্লেখ কৰা গ্ৰন্থৰ বাহিৰেও তলত দিয়া গ্ৰন্থপঞ্জী আৰু প্ৰবন্ধ-পাতিৰ সহায় লোৱা হৈছে।

১। সাহিত্য আৰু সাহিত্য—হেম বৰুৱা।

২। সাহিত্যৰ সত্য—ড° হীৰেন গোহাঁই।

৩। Road to realism–vasili Koroban

৪। অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী—(দ্বিতীয ভাগ)—সম্পাদনা, অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা

৫। অসমীযা কবিতাৰ কাহিনী— ভবানন্দ দত্ত।

৬। সাহিত্য আৰু চেতনা— ড° হীৰেন গোহাঁই।

৭। মঙ্গলদৈ সাহিত্য সভাৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ।

আৰু আন কেবা খনো গ্ৰন্থ আৰু আলোচনীৰ সহায লোৱা হৈছে।

যাদুকৰী বাস্তৱবাদ ঃ এক আধুনিক সাহিত্যিক ধাৰা

হৰেশ্বৰ বৰা

যাদুকৰী বাস্তৱবাদ উত্তৰ আধুনিক সাহিত্যৰ এক বিশেষ সাহিত্যিক ধাৰা। প্ৰকৃতাৰ্থক ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপটেৰে অনুধাৱন কৰিলে দেখা যায় যে সাহিত্য হ'ল ৰোমাঞ্চ আৰু বাস্তৱবাদে ডকা-হকা কৰা এক ক্ৰিয়া ক্ষেত্ৰ। কোনো কোনো যুগত ৰোমাঞ্চধৰ্মী আৰু কোনো কোনো যুগত ৰূঢ় বাস্তৱবাদী সাহিত্য সৃষ্টিৰ এক আকাশলঙ্ঘী প্ৰয়াস পোৱা যায়। অৱশ্যে কেতিয়াবা দুয়োবিধ বিপৰীতধৰ্মী ধাৰাও একেলগে অৰ্থাৎ অৰ্ধেক বাস্তৱ, অৰ্ধেক কল্পনা সংঘাটপূৰ্ণভাৱে সহৱস্থান হ'ব পাৰে। যাদুকৰী বাস্তৱবাদ বা 'মেজিক ৰিয়েলিজিম্' ও এই ধৰণৰে এক আশ্চৰ্যপূৰ্ণ মিশ্ৰন।

এতিয়ালৈ ৰোমান্টিচিজিম, ৰিয়েলিজিম্, চাৰৰিয়েলিজিমৰ দৰে বিশ্ববন্দিত সাহিত্যিক ধাৰাৰ যিমান বিচাৰ বিশ্লেষণ, আলাপ-আলোচনা তথা সমালোচনা চলিছে 'মেজিক ৰিয়েলিজিম্'ৰ ওপৰত সিমান আলোচনা চলা নাই। আমাৰ অসমততো ইয়াৰ আলোচনা একেবাৰে পাতল। আনকি বৰ্তমানলৈ ইয়াৰ প্ৰকৃত সংজ্ঞা নিৰ্ণয় কৰিব পৰা এক সঠিক নিৰ্ণায়ক সংজ্ঞা অসম নালাগে, বিশ্ব সাহিত্যতো উদ্ভৱ হোৱা নাই। সেয়ে 'যাদুকৰী বাস্তৱবাদ'ৰ ওপৰত কৰা আলোচনা-সমালোচনাও এক প্ৰকাৰে অস্থিৰ বিশ্লেষণ মাত্ৰ। তথাপি মাযাবী বাস্তৱবাদৰ প্ৰসঙ্গত মানবেন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যাযৰ এইষাৰ কথা বোধকৰো প্ৰণিধান যোগ্য-"ম্যাজিক ৰিয়েলিজিম্' এক কথায় ফ্যানটাসি আৰ মিথেৰ এক সৃষ্টিশীল মিশোল, যাৰ মধ্যে ওতপ্ৰোত মিশে আছে সামাজিক ও ৰাজনৈতিক তোলপাড়েৰ পৰাদৃষ্টি ও সচেতনতা।"

বিংশ শতিকাৰ ৰক্তক্ষয়ী ইতিহাস ৰচনা কৰা দুখনকৈ বিশ্বযুদ্ধ আৰু ফেচীবাদ, নাৎসীবাদ আদি প্ৰবল ভয়াবহ কথা কাণ্ডৰ প্ৰভাৱে বুৰ্জোৱা, গণতান্ত্ৰিক, উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদী চেতনাপ্ৰবাহ সমূহক অসম্পূৰ্ণ আৰু অসাৰ্থক কৰি তুলিলে আৰু মাৰ্ক্সবাদক সম্পূৰ্ণকৈ গ্ৰহণ নকৰা অথচ কিছুদুৰ হ'লেও আস্থাশীল ৰেডিকেল বুদ্ধিজীৱী সকলে এক মধ্যৱৰ্তী জীৱনবোধ আৰু বিশ্ববীক্ষাৰ সন্ধানত অগ্ৰসৰ হ'ল। এই সন্ধানৰ পূৰ্ণাঙ্গ ফচল হ'ল ঝা পল্ ছাত্ৰেৰ অস্তিত্ববাদী দৰ্শন।

পৃথিৱীৰ ক্ষণিক মানবীয় প্ৰমূল্যবোৰৰ মাজত জীৱনৰ আনন্দ গান গোৱাটো দৰাচলতে এক কষ্টকৰ যদিও আকৰ্ষনীয় কাৰ্য্য। অস্তিত্ববাদী আত্মাসন্ধানত জীৱনকেই পৃথিৱীৰ শ্ৰেষ্ঠতম আদৰ্শ আৰু বাস্তৱৰ যথাৰ্থ সত্য বুলি ধৰা হৈছে। জীৱন হ'ল বিচিত্ৰময় গতিশীল আৰু ক্ৰমবিকাশমান সত্য। জীৱনৰ এই অমোঘ সত্য কেৱল মাত্ৰ পঞ্চেন্দ্ৰিয় বা যুক্তিৰে অনুধাৱন কৰিব নোৱাৰি, বৰঞ্চ মানুহৰ স্বাভাৱিক অন্তঃ আত্মা প্ৰজ্ঞাৰেহে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। মানুহে এই অস্তিত্ব উপলব্ধি প্ৰাকৃতিক বা সামাজিক প্ৰয়োজনানুসৰি ইচ্ছামতে গঢ়িব নোৱাৰে। মুক্ত মানুহে নিজেই নিজক তৈযাৰ কৰি লয়, নিজৰ কৰ্তব্য ও দায়িত্ব মুৰ পাতি লয আৰু পৰিস্থিতিক জগৰীয়া নকৰে। সামাজিক ব্যৱস্থা তথা দুৰুহ বিধিসমূহে জন্ম দিয়া প্ৰাচীৰ সমূহৰ বিৰুদ্ধে স্বাধীনতা অন্বেষণত প্ৰবৃত্ত সকলে বিদ্ৰোহ কৰে। মূলত এনে স্বাধীন ব্যক্তিযে সমাজবাস্তৱক অতি সোনকালে নিজস্ব আত্ম প্ৰজ্ঞাৰ মাজেদি বুজি উঠে। সেযে এনে ধৰণৰ যি কোনো প্ৰস্তাৱিত কৃত্ৰিমতা বা প্ৰাচীৰ তেওঁ সচৰাচৰ সহজ ভাৱে ল'ব নোৱাৰে। সেযে পৰিণতিত ব্যক্তি আৰু সমাজ বাস্তৱতাৰ ভিতৰুৱা সৰ্ম্পকত এক ৰেডিকেল ধাৰণাই সাহিত্যিক বাস্তৱতাৰ ওপৰত এক বলিষ্ঠ প্ৰভাৱ পেলালে। ফলত ইউৰোপ বিশেষকৈ লেটিন আমেৰিকাত সাহিত্যিক বাস্তৱতাৰ প্ৰসঙ্গত ন ন চিন্তাৰ শুভাৰম্ভ হ'ল, যাৰ মাজেদি সৃষ্টি হ'ল যাদুকৰী বাস্তৱবাদ।

মাযাবী বাস্তৱবাদ মূলতঃ এক কৌশলযুক্ত কলাত্মক ধাৰাহে। ই অস্তিত্ববাদৰ সদৃশ এক স্বাধীনচেতীযা বিশ্ববীক্ষা বা দৰ্শন বা জীৱনবোধ নহয। ই অস্তিত্ববাদকে ধৰি অন্যান্য দাৰ্শনিক শিৰা- উপশিৰাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। যোৱা দশক কেইটিৰ পৰ্য্যালোচনাত দেখা যায যে পৃথিৱীৰ সৰ্ব সমাদৃত প্ৰগতিশীল শক্তিশালী লেখক সকলে এই ধাৰাটোৰ জৰিযতেই নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

যিমানদূৰ দেখা যায়, সামাজিক প্ৰসঙ্গৰ শূন্যতাত কোনো সাহিত্যিক ধাৰাৰে উদ্ভৱ হোৱা নাই। কোনো লেখকৰ মনৰ গভীৰতম কল্পনাৰ পৰাও কোনো ধৰণৰ সাহিত্যিক ধাৰাৰ জন্ম হোৱা নাই। ইযাৰ জন্ম সম্পূৰ্ণ বাস্তৱৰ বাস্তৱিকতাৰ পৰাই। যাদুকৰি বাস্তৱবাদো তেনে ধৰণেৰে উদ্ভৱ হোৱা এক বাস্তৱভিত্তিক সাহিত্যিক ধাৰাহে। সমালোচক সকলে অনুসন্ধান কৰি ক'ব খোজে যে এই মায়াবী বাস্তৱবাদ মূলতঃ লেটিন আমেৰিকাৰ ঐতিহাসিক বাস্তৱৰ পৰা জন্ম আৰু তাতেই ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশ। সেযে এই প্ৰসঙ্গত আমি কিছুদূৰ লেটিন আমেৰিকাৰ ঐতিহাসিক বাস্তৱলৈ যোৱাতো উচিত হ'ব। লেটিন আমেৰিকাৰ প্ৰায় সংখ্যক দেশ দীৰ্ঘদিন ধৰি ইউৰোপীয় শক্তিৰ স্বেচ্ছাচাৰী ঔপনিবেশিক

শাসনৰ চাপত আছিল। এই নিষ্ঠুৰ শক্তি সমূহে ইয়াৰ অতিপুৰণি ইনকা, মাযা আদি ইন্দিয়ান বুলি খ্যাত সভ্যতাবোৰ এক প্ৰকাৰ আসুৰিক হত্যাৰে ধ্বংস কৰি তাত উপনিৱেশ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। পাছত যেনিবা প্ৰবল মুক্তিবাদী মহাচিন্তা নায়ক সকলৰ অধীনত ৰক্তক্ষয়ী বিদ্ৰোহৰ জৰিয়তে এই দেশ সমূহ অক্টোপাচ সদৃশ নিষ্ঠুৰ শাসনতন্ত্ৰৰ পৰা মুক্তি লভিছিল। মূলতঃ এই বিদ্ৰোহৰ মূল বাঘজৰী হাতত লৈছিল ইউৰোপী বংশৰ অন্তৰ্গত কিছুমান স্থানীয সামন্ত প্ৰভু আৰু সামৰিক বিষয়াই। পাছত এই সকলেই দেশৰ শাসন ক্ষমতা হস্তগত কৰিছিল। যি ৰূপান্তৰিত হ'ল স্বেচ্ছাচাৰী একনাযত্ববাদী শাসন প্ৰণালীলৈ। যেনেকৈ সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষ ইংৰাজৰ হাতৰ পৰা মুক্ত হৈ বৰ্তমানে এক নাযকত্ববাদী শাসন পদ্ধতিলৈ উন্নীত হ'ব ধৰিছে, ঠিক তেনে এক পদ্ধতিযেই চলমান হৈছিল সেই লেটিন আমেৰিকান দেশ সমূহত, নামতহে এই দেশসমূহ গণতন্ত্ৰ। মাৰ্কিন সাম্ৰাজ্যবাদী পুঁজিয়ে নিজৰ শোষণ ক্ষমতা অটুত ৰক্ষাৰ স্বাৰ্থত গণতান্ত্ৰিক চেতনাক দমন কৰা দুৰ্নীতিলিপ্ত একনাযকত্ববাদী চৰকাৰবোৰক ক্ষমতা অটুত ৰক্ষাৰ বাবে অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰে ধনে-জনে সহায সহযোগ কৰি আহিছিল। এনে ৰাজনৈতিক পৰিৱেশে সমাজক কৰি তুলিছিল পঙ্গু আৰু বৈষম্যমূলক। স্বেচ্ছাচাৰী শাসন পদ্ধতিয়ে দেশৰ সুপ্ৰাচীন আদিবাসী সকলক আৰ্থ সামাজিক তথা ৰাজনৈতিক দিশত অৱদমিত কৰি ৰাখিছিল। যেনেকৈ আমাৰ অসম তথা ভাৰতবৰ্ষত আদিবাসী তথা শ্ৰমজীৱী চাহ বনুৱা, পাৰ্বত্যাঞ্চলৰ জনজাতি সকলক অৱদমিত কৰি ৰখাৰ যি নীচ মনোবৃত্তি প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছে ঠিক তেনে। এই বৈষম্য মূলক আৰ্থ সামাজিক তথা ৰাজনৈতিক পটভূমিত শিকাৰুসকলৰ চিন্তা ভাৱনাত গঢ়ি উঠিছিল এক বিদ্ৰোপাত্মক প্ৰতিবাদী সুৰ। ইয়াৰে তদ্ৰূপ প্ৰকাশ এই মাযাবী বাস্তৱবাদত প্ৰাচীন ৰূপকথা (myth) প্ৰতীকময ঐন্দ্ৰজালিক ভেলেকীবাজীৰ সমাহাৰেৰে উপস্থাপন কৰিছিল সমাজৰ এই নিষ্ঠুৰ বাস্তৱতা আৰু ৰাজনৈতিক পৰিঘটনা, যি একে সমযতে হৈ পৰিছিল এফালে বাস্তৱ, অন্যফালে অতিলৌকিকতাৰ এক সুদৃঢ় আকৰ্ষণ। 'Magic Realism' বা মাযাবী বাস্তৱবাদ এই ধৰণৰ এক পৰস্পৰ বিৰোধী সাহিত্যিক চিন্তা ধাৰা। এই শতিকাৰ এব্‌চাৰ্ড ধৰ্মী সাহিত্যিক ধাৰাৰ সৈতে, কোনো কোনো সমালোচকে যাদুকৰী বাস্তৱাদৰ সাদৃশ্য দেখা পাইছে। এবৃছাৰ্ড ধৰ্মী চিন্তাধাৰাত ট্ৰেজেডি, কমেডি, কৰুণ হাস্যৰসৰ পাৰ্থক্য যেনেকৈ নিঃকিন, ঠিক তেনেকৈ মাযাবী বাস্তৱাবাদতো ট্ৰেজেদি, কমেডি, হাস্য-কৰুণ, বাস্তৱ-কল্পনা একাকাৰ হৈ ইয়াৰ পাৰ্থক্য বিলীন হৈ হৈছে। প্ৰকৃতাৰ্থত যাদুকৰী বাস্তৱবাদৰ বুনিয়াদেই হ'ল সকলো ধৰণৰ পৰস্পৰ বিৰোধী বৈচিত্ৰময় বৈসাদৃশ্য ধ্যান-ধাৰণাৰ মাজত সমন্বয় ঘটোৱা।

যদিও সাহিত্যত যাদুকৰী হাতৰ পৰশ সাহিত্য সৃষ্টিৰ আদিম পৰ্য্যায়ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্তমানলৈ চিৰ প্ৰবাহমান গতিত বৈ আছে, তথাপি সকলোকে যাদুকৰী বাস্তৱবাদৰ মাজত সাঙুৰিব নোৱাৰি। প্ৰকৃতাৰ্থত মায়াবী বাস্তৱবাদৰ সৰ্বাত্মক প্ৰকাশ হৈছিল এই শতিকাৰ কেইজনমান মননশীল লেখকৰ লেখাতহে। যাক কেৱল আমি এই সংজ্ঞাৰে আৰোপিত কৰিব পাৰোঁ। এই সকল লেখক খুউব সম্ভৱ অধিবাস্তৱবাদী (Surrealism) ভাৱধাৰাৰে অনুপ্ৰাণিত। যাদুকৰী বাস্তৱবাদৰ দৃঢ় নেতৃত্ব বহন কৰিছিল তৃতীয় বিশ্বৰ কেইজনমান ঔপন্যাসিকে। এই সকলৰ ভিতৰত কলম্বিযাৰ গেব্ৰিয়েল গাৰ্ছিয়া মাৰ্কুৱেজ, মেক্সিকোৰ কাৰ্লোচ ফুয়েন্টছ, আলেছো কাৰ্পেন্টিয়াৰ, নাইজেৰিযাৰ বেন অক্ৰি, পেৰুৰ মেৰিঅ' ভাৰ্গাচযন্নৰ ভাৰতৰ চলমান ৰুশ্দী অন্যতম। আমাৰ অসমত মোৰ অনুমানেৰে কিছুপৰিমাণে উনুকিযাব পাৰো সৌৰভ কুমাৰ চলিহাক, বিশেষকৈ 'তেওঁৰ ভ্ৰমন বিৰতি' শীৰ্ষক গল্পটোৰ প্ৰসঙ্গক্ৰমে। এই গল্পটিত কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ সুন্দৰ সমন্বয ঘটা দেখা যায, যিটো যাদুকৰী বাস্তৱবাদৰ মূল ভেঁটি।

মাযাবী বাস্তৱবাদে আপ্লুত কৰা এই সকল লেখকৰ মূল ভেঁটি হ'ল জীৱনৰ আচহুৱা, আসোঁৱাহপূৰ্ণ দোধোৰ-মোধোৰ জটিল ব্যৱস্থা তথা প্ৰণালীক মানি লোৱা আৰু এনেকুৱা ব্যৱস্থাক তদ্ৰূপ বৰ্ণনা তথা অংকন কৰিবলৈ যাওঁতে সচৰাচৰ সাধাৰণ বিশ্লেষণ বিৰ্সজন দিযা। তেওঁলোকৰ লেখাত জীৱনৰ সাধাৰণ দৈনন্দিন ঘটনাৰ সৈতে প্ৰাচীন ৰূপ কথা তথা অতি কথাৰ আলৌকিক সমাৱেশেৰে আশ্চৰ্যময প্ৰকাশ ঘটিছে। নানাৰঙী কল্পনাৰ ৰামধেনু ফেন্টাচীৰ জৰিযতে নিৰ্মম ৰুঢ় বাস্তৱক সৰ্বাত্মকভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে।

মাযাবী বাস্তৱবাদৰ মূল অগ্ৰনি ভূমিকা লোৱা প্ৰধান লেখকজন হ'ল- কলম্বিযাৰ প্ৰখ্যাত ঔপন্যামিক গেব্ৰিযেল গাৰ্ছিযা মাৰ্কুৱেজ। যদিও বহু সমালোচকে এই যাদুকৰী বাস্তৱবাদ নিৰ্ণাযক ভূমিকা লোৱা আসনখন আলেছো কাৰ্পেন্টিযাৰকাহে দিব খোজে। অৱশ্যে আমি এনেধৰণৰ সংঘাটময সমালোচনাৰ পক্ষপাতী নহয়, সেযে এই লৈ আলোচনা নকৰোঁ। মাৰ্কুৱেজৰ প্ৰতিটো গল্প, প্ৰতিখন উপন্যাসত বিস্ময়ৰ পাছত বিস্ময আশ্চৰ্য্যৰ বিজুলী চমকৰ পাছৰ বিজুলী চমকে পঢ়ুৱৈসকলক সম্মোহিত কৰে। অতিলৌকিক যাদুৰ অনুৰূপ এই লেখা সমূহৰ চৰিত্ৰ, ঘটনা তথা কাহিনীৰ প্ৰতীকী অৰ্থই গঢ়ে সমাজৰ ৰুঢ় নিৰ্মম বাস্তৱ। তেওঁৰ 'One hundred year of solitude' শীৰ্ষক উপন্যাসখনত মানুহ, সাপৰ পৰা ৰূপান্তৰ হোৱা, বিশালঘন দুৰ্গম জংঘলৰ মাজত অনুষ্ঠিত হোৱা স্পেনীয় যুদ্ধ আৰু জাহাজৰ আৱিষ্কাৰ, শিশুৰে গাহৰিৰ নেজলৈ জন্ম লোৱা, আৰু আন এখন

উপন্যাস 'Love in the time of chalera' ত পণ্ডিতৰ দ্বাৰা সুন্দৰ চিত্তাকৰ্ষ গুণমুগ্ধ কথা কোৱা ভাটৌৰ কথা, সোণ পেটত লৈ ফুৰা মুৰ্গীৰ কথাই পাঠক সকলৰ মনত গঢ়ি তুলিছিল এক যাদুসদৃশ পটভূমি। অৱশ্যে এই সমগ্ৰ ঘটনা প্ৰবাহ কেৱল মনোৰঞ্জনৰ বাবেই যে সৃষ্ট, তেনে নহয়। ই একেসময়তে বহন কৰিছিল নিৰ্মম বাস্তৱৰ এক প্ৰতীকী দুৰ্বহ অৰ্থ। মুৰ্গীৰ পেটত সোণৰ উপস্থিতিয়ে লেটিন আমেৰিকাৰ এল ডোৰাডোৰ মৰ্মান্তিক অধ্যায়ৰ কথা সংযোজন ঘটাইছে। এল ডোৰডো হ'ল ধনসোণেৰে উভৈনদী এক কাল্পনিক দেশ, যাৰ লোভত ১৬ শতিকাত বহুতে দক্ষিণ আমেৰিকাৰ ঘন জংঘলত প্ৰাণ হেৰুৱাব লগা হৈছিল। অৱশ্যে মুৰ্গীৰ পেটত পোৱা সোণৰ কণীৰ অন্য অৰ্থ নথকা নহয়। মূলতঃ লেটিন আমেৰিকাৰ ধন-সোণৰ পূৰ্ণতাত আকৃষ্ট হৈ উপনিবেশিক ইউৰোপীয়ান সকলে এই অঞ্চলসমূহত এক প্ৰকাৰে ধংসলীলা চলালে। দেশৰ সাৰ্বভৌমত্ব কাঢ়ি নিয়াৰ পাছত, স্থানীয় বাসিন্দা সকলৰ বৈষম্য, দৈন্যৰ মাজত তেওঁলোকৰ ঐতিহাসিক চেতনা নাইকীয়া হৈ পৰিল আৰু ইযাৰে সুন্দৰ সমাৱেশ ঘটিছে মাৰ্কুৱেজৰ উপন্যাস, গল্পত।

অন্যান্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত যেনেকৈ যাদুকৰী প্ৰভাৱ সাহিত্য সৃষ্টিৰ শুভাৰম্ভৰ পৰা একাদিক্ৰমে বিৰাজমান, আমাৰ অসম তথা ভাৰতবৰ্ষতো ইযাৰ কাৰ্যক্ৰম অন্যৰ তুলনাত যথেষ্ট বেছি। যাদুৰ দেশ এই অসম তথা ভাৰতবৰ্ষ। তথাপি যাদুকৰী বাস্তৱবাদৰ পূৰ্ণাঙ্গ বিকাশ আমাৰ ইযাত হোৱা নাই। অৱশ্যে যাদুকৰী বাস্তৱবাদৰ যি ভ্ৰূণ অনুৰণিত হৈছিল আমাৰ সাহিত্যৰ আদিম অৱস্থাত, তাৰ সুন্দৰ টনা-আজোঁৰাৰ উপস্থিতি আমাৰ পৰিলক্ষিত হৈছে কেইজনমান সাহিত্যিকৰ লেখাত। এনে ধৰণৰ যাদুৰ টনা-আজোঁৰা অনুমান হয় আমাৰ সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কিছুমান লেখাত। বিশেষকৈ প্ৰাচীন ৰূপ কথাৰ লগত সমাজৰ লোকাচাৰৰ যি সমন্বয় ঘটিছে, বুঢ়ী আইৰ সাধুতে সেয়া জানো কম যাদু। অৱশ্যে ইযাৰ প্ৰকৃত যাদুকৰী বাস্তৱবাদত উল্লিখিত ৰাজনৈতিক সচেতনতা নাই। বুঢ়ী আইৰ সাধুত সাপৰ সতে মানুহৰ বিবাহ আৰু সহবাস, ভেকুলীয়ে হাল বোৱা, হিল দল ভাঙি সমৰ শিঙা বজোৱা আদিও যাদুকৰী হাতৰ ঐন্দ্ৰজালিক উপস্থাপন। মুঠতে 'বুঢ়ী আইৰ সাধুৰ' প্ৰতিটো পাঠতে সমাজৰ আৰ্থ-সামাজিক দ্বন্দ্বৰ মাজত গঢ়ি উঠা একোটা পটভূমিত এক ঐন্দ্ৰজালিক চৰিত্ৰৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ যাদুকৰী প্ৰকাশ পোৱা যায়।

যাদুকৰী বাস্তৱবাদত কাহিনী বা চৰিত্ৰ অবাস্তৱ বা অতিলৌকিক হ'লেও তাত বিশ্বাসযোগ্যতাৰ এক সুৰ পোৱা যায়। বাস্তৱিক দুখ-যন্ত্ৰনা, সামাজিক

অন্যায ইত্যাদিৰ আলমত অতি সুন্দৰ আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি গঢ়ি পঢ়িব পৰা সাহিত্যলৈ উন্নীত কৰাটো যাদুকৰী বাস্তৱবাদী লেখকসকলৰ শ্ৰেষ্ঠতম কৃতিত্ব। আমাৰ অসমৰ দৰে সংকটাপূৰ্ণ, নানা সমস্যাৰে ভৰপূৰ ৰাজ্যখনত এনেধৰণৰ সাহিত্যিক ধাৰাৰ বহুল ব্যৱহাৰ হোৱাটো একান্ত কাম্য।

এটা কথা ঠিক, যাদুকৰী বাস্তৱবাদ বৰ্তমানেও এক পৰীক্ষামূলক পৰ্য্যায়তে থকা সাহিত্যিক ধাৰাহে। ইয়াৰ অৱস্থিতি এতিয়াও স্পষ্ট নহয়। আনকি ইয়াৰ উৎপাত তথা ক্ৰমবিকাশ সমূলাংশৰ সম্পৰ্কত বিতৰ্ক নথকা নহয়। সেয়ে এনেকুৱা অস্পষ্ট বিষয এটাৰ ওপৰত এটা টোকা লেখা কিমান কষ্টকৰ তথা জটিল সি সহজে অনুমেয। সেয়ে ওপৰত কৰা সমূহ আলোচনাও মাথোঁ এক মোটা-মুটি পৰিচযহে।

(বি ঃ দ্ৰ ঃ লেখাটি যুগুতাওতে সহায কৰিলে সৰ্বশ্ৰী সমীৰ তাঁতী, প্ৰদীপ্ত বৰগোহাঞি, কটনিযানৰ সম্পাদক প্ৰনব কুমাৰ বৰ্মন আৰু বন্ধুতুল্য পাক্‌জ্যোতিষৰ অসমীয়া বিভাগৰ স্নাতকোত্তৰ শেষান্তবৰ্ষৰ ছাত্ৰ চন্দন বেজবৰুৱা, সাংবাদিক বন্ধু মহানন্দ বৰা। এই সকল আটাইলৈ মোৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা থাকিল।)

প্ৰসঙ্গ পুথি I The art of the Novel II সাহিত্যত স্বপ্ন স্মৃতি আৰু বিবাদ III মানবেন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যাযৰ মাৰ্কুৱেজৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা এক বাঙালী লেখা IV প্ৰদীপ্ত বৰগোহাঞি দেৱে লিখা যাদুকৰী বাস্তৱ বাদ আৰু তৃতীয় বিশ্ব শীৰ্ষক টোকাটি V 'কথা' সাহিত্য আলোচনী VI অন্যান্য টুকুৰা-টুকুৰ টোকা

।। শকুন্তলা নাটকত সৌন্দৰ্য্যৰ পূজাৰী দুষ্যন্ত।।

সুধাংশু মোহন ৰায়
৩য় বাৰ্ষিক কলা

প্ৰকৃতিৰ কবি কালিদাস। তেওঁৰ কাব্যচিত্ৰত সংস্কৃত নাটকত সৃষ্টি কৰা, চৰিত্ৰবোৰৰ ভিতৰত দুষ্যন্তৰ চৰিত্ৰ অন্যতম বুলি কব পাৰি। দৰাচলতে ক'বলৈ গ'লে দুষ্যন্তৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিযেই কালিদাসে অমৰত্ব লাভ কৰিব পাৰিছে। বহুতো পণ্ডিতৰ মতে শকুন্তলাৰ সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টিৰ যোগেদিযেই কালিদাসে স্বৰ্গ-মৰ্ত্তৰ সমন্বয় সাধন কৰি অমৰত্ব লাভ কৰিছে।

কুৰু-কুলপ্ৰদীপ বীৰ দুষ্যন্ত এজন আদৰ্শবাদী ৰসজ্ঞ হৃদযৰ মানুহ আছিল। ইয়াতেই এটা কথা মন কৰিবলগীযা যে, দুষ্যন্তৰ নিচিনা এজন ৰসাল হৃদযৰ মানুহ নাটকৰ মঞ্চত অৱতীৰ্ণ নহলে শকুন্তলাৰ ৰূপ যৌৱন ভৰা অলৌকিক সৌন্দৰ্য্যৰ তেনে বাতৰি কোনে আনি দিলেহেতেন কোৱা বৰ টান। সেযেহে এই নাটকত কবিযে দুষ্যন্তক সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি ভালপোৱা আৰু লালসা জন্মাটো এটা স্বাভাৱিক কথা। দুষ্যন্তই এতিযা উদ্দাম যৌৱনৰ দুৱাৰ দলিত পদক্ষেপ কৰিছেহি মাথোন। এটি অবাঞ্চিত সৌন্দৰ্য্য তৃষ্ণাই তেওঁৰ গোটেই শৰীৰৰ শিৰা-উপশিৰাৰে যেন ৰক্তবিন্দু প্ৰৱাহিত কৰিব লাগিছে। এই সৌন্দৰ্য্য তৃষ্ণাই যেন তেওঁৰ মনক সুন্দৰৰ সন্ধানত ব্যাকুল কৰি বহিৰ্জগতলৈ প্ৰধাবিত কৰিলে।

দুষ্যন্তই ৰাজকীয আভৰণ সাৰথিৰ হাতত দি অকলে আশ্ৰমত সোমাই অব্যাহতভাৱে শকুন্তলাৰ সৌন্দৰ্য্য অনুধাৱন কৰিবলৈ ধৰিলে। প্ৰথমে তেওঁৰ সোঁবাহু কপি উঠিল। তাৰ কাৰণ কি তেওঁ বুজিব নোৱাৰিলে। সোঁ বাহু কঁপিলে যদিও সুন্দৰ কন্যা লাভ হয তথাপি তাৰ সম্ভাৱনা সমগুণ প্ৰধান আশ্ৰমত বিৰল। তথাপি অভীষ্ট সিদ্ধিৰ ক্ষেত্ৰত দৈৱই প্ৰৱল বুলি তেওঁ আগবাঢ়ি গ'ল। অলপ অগ্ৰসৰ হৈ তেওঁ দেখিলে তিনি গৰাকী আশ্ৰমৰ কন্যাই ফুলনিত থকা গছ পুলিত পানী দি আছে। তেওঁৰ মনত প্ৰথম প্ৰতিক্ৰিয়া হল—এওঁবিলাকৰ গঢ়-গতি কি মধৰ আশ্ৰমবাসীৰ শৰীৰ যদি মনোমোহা সৌন্দৰ্য্যময হয়, যি ৰাজকাৰেওতো দুৰ্লভ, তেন্তে বনৰীযা লতাৰ সৌন্দৰ্য্যই কৃত্ৰিম উদ্যানৰ লতাৰ সৌন্দৰ্য্যকো চেৰ পেলাইছে।

শুদ্ধান্তদুৰ্লভমিদং বপুৰাশ্ৰমবাসিনো
যদি জনস্য।
দূৰীকৃতাঃ খলু গুণৈৰুদ্যানলতা
বনলতাভিঃ ।।

এই বুলি কৈ ৰজাই গছৰ আঁৰত লুকাই সৈ অপৰূপা কন্যা কেইগৰাকীৰ অজ্ঞতসাৰে তেওঁ বিলাকৰ আলেখ-লেখ চাবলৈ ধৰিলে। ইয়াতেই এটা কথা মন কৰিবগলীয়া যে কুৰুবংশীয় শ্ৰেষ্ঠ ৰজাৰ ক্ষেত্ৰত গছৰ আঁৰত লুকাই আশ্ৰম-কন্যাৰ ফালে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰাটো সুৰুচিৰ পৰিচায়ক নহয়।

ইয়াৰ অলপ পিচতেই দুষ্যন্তই শকুন্তলাক নিৰীক্ষণ কৰি কৈ উঠিল— এৱেঁ সেই কন্বদুহিতা। এওঁক আশ্ৰমৰ কৰ্ত্তব্যত নিয়োগ কৰি সেই মুনিয়ে নিজকে নিজে বিচাৰজ্ঞান শূণ্য বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিছে। এই প্ৰিয়দৰ্শিনী সুকোমল শৰীৰক যিযে তপস্যাৰ যোগ্য কৰিব খুজিছে তেওঁ নীলোৎপলৰ পাহিৰ ধাৰেৰে সমিধ গছ কাটিব খুজিছে। ৰজাৰ ভাষাত—ইদং কিলাহব্যাজমনোহৰং বপুস্তপঃক্ষমং সাধযিতুং য ইচ্ছতি। ধ্ৰুবং স নীলো-ত্পল-পত্ৰ-ধাৰযা-শমী লতাং ছেত্তুমৃষিৰ্ব্যৱস্যতি।।

এই দৰেই ক্ৰমে ৰজাই ৰূপৱতী শকুন্তলাক নিৰীক্ষণ কৰি কৰি শকুন্তলাৰ লগত মিলনৰ যি তৃষ্ণা তাক হঠাতে প্ৰকাশ কৰি পেলালে। শকুন্তলা ক্ষত্ৰিয়ৰ সৈতে পৰিণয় যোগ্যা, কাৰণ দুষ্যন্তৰ পৱিত্ৰ মনে শকুন্তলাক দুবাহুৰ মাজত পাবলৈ অভিলাষ কৰিছে। সেয়েহে দুষ্যন্তই কৈছে—

অসংশযং ক্ষত্ৰ-পৰিগ্ৰহ-ক্ষমা, যদাৰ্যমস্যামভিলাষি মে মনঃ। সতাং হি সন্দেহ পদেষু বস্তষু প্ৰমাণমন্তকৰণ প্ৰবৃত্তযঃ।।

দুষ্যন্তৰ অন্তৰাত্মা কেৱল শকুন্তলাৰ সৌন্দৰ্য্য উপভোগৰ পক্ষত ক্ষিপ্ৰ গতিত ধাবিত হবলৈ ধৰিলে। তেনেস্থলত তেওঁৰ যে শকুন্তলাৰ মুখৰ ওচৰত ঘূৰি ফুৰা ভ্ৰমৰৰ প্ৰতি ঈৰ্ষা হব ই স্বাভাবিক। দুষ্যন্তৰ এই ভ্ৰমৰ বৃত্তি আৰু ঈৰ্ষা কবিয়ে অতি সাবলীল ভাষাত সুললিত ভঙ্গিমাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। দুষ্যন্তই ভ্ৰমৰটোক কৈছিল— তুমি বহুবাৰ কঁপি থকা চেলাউৰীৰে শকুন্তলাৰ চকুহালি স্পৰ্শ কৰিছা, কিবা গোপন বাতৰি দিওঁতাৰ দৰে কাণৰ ওচৰত গুণগুণাই আছা। প্ৰেমৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ ওঠটোত চুমা খাইছা আৰু মই এওঁৰ ইতিবৃত্ত অন্বেষণ কৰি হাবাথুৰি খাই ফুৰিছো। হে ভ্ৰমৰ! সুখ-সম্ভোগৰ উৎস সুন্দৰীৰ অধৰ-সুধা চম্বুন কৰি বাস্তৱিকেই তুমি কৃতী। ৰজাৰ ভাষাত—

চলাপাঙ্গাং দৃষ্টিং স্পৃশসি বহুশো

বেপথুমতীং
ৰহস্যাহখ্যাযীৱ স্বনসি মৃদু
কৰ্ণাহন্তিক-চৰঃ
কৰৌ ব্যাধুন্বত্যাঃ পিবসি
ৰতিসৰ্ব্ব স্বমধৰং
ৱয়ং তত্ত্বান্বেষান্ মধুকৰ। হতা
স্বাং খলু কৃতী।।

এনেকৈয়ে শকুন্তলাৰ ৰূপৰ কল্পনা কৰি তেনে সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টিৰ মূলতে কি আছে ৰজাই ভাবিবলৈ ধৰিলে। কাৰণ, মানুহৰ মাজত এনে অলৌকিক ৰূপৰ উৎপত্তি কেনেকৈ সম্ভৱ হব পাৰে? প্ৰভাচঞ্চল জ্যোতিৰ্ম্ময়ী বিদ্যুৎ কেতিয়াও ভূতলৰ পৰা উৎপন্ন নহয়। ৰজাৰ দৃষ্টিত যেন এটি নৱমল্লিকা পুষ্প বৃন্তচ্যুত হৈ অৰ্ক তৰুৰ ওপৰত পতিত হৈছে।

শকুন্তলাৰ আকাৰ-ইঙ্গিতত ৰজাৰ সন্দেহ দূৰ হ'ল। কাৰণ শকুন্তলা লাভৰ আকাংক্ষা দুৰ্লভ নহয়। যাক তেওঁ জুই ভাবি আশঙ্কিত হৈছিল, সি যেন স্পৰ্শৰ যোগ্যা শীতল ৰত্ন।

ৰজাৰ ভাষাত—

ভৱ হৃদয সাভিলাষং সম্প্ৰতি
সন্দেহনিৰ্ণযো জাতঃ।
আশঙ্কসে যদগ্নিং তদিদং স্পৰ্শ
ক্ষমং ৰত্নম্।।

শকুন্তলাৰ ৰূপ-লাৱণ্যৰ কথা চিন্তা কৰি দুষ্যন্তই এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে যে, বিধাতাই এনে ৰূপক চিত্ৰপটত অঙ্কণ কৰাৰ পিচতহে তাত প্ৰাণ সত্তাৰ সঞ্চাৰ কৰিছে। নতুবা মনে মনে পৃথিৱীৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য সম্ভাৰ একত্ৰিত কৰি এই অভূতপূৰ্ব্ব লাৱণ্যময় স্ত্ৰীৰত্ন সৃষ্টি কৰিছে। ৰজাৰ কল্পণাপ্ৰৱণ মানস পটত সৃষ্টি হ'ল এটি অপূৰ্ব্ব ৰত্ন। ৰজাৰ ভাষাত—

চিত্ৰে নিবেশ্য পৰিকল্পিত-সত্ব-যোগা
ৰূপোচ্চযেন মনসা বিধিনা
কৃতা নু।
স্ত্ৰী-ৰত্ন সৃষ্টিৰপৰা প্ৰতিভাতি সা মে
ধাতুৰ্বিভুত্বমনুচিন্ত্য ৱপুশ্চ
তস্যাঃ।।

ইযাৰ পিছতো তেওঁৰ মনত বাৰে বাৰে সৌন্দৰ্য্যৰ উপভোগাংশহে জাহি উঠে। তেওঁ মনটো কোনো প্ৰকাৰে দমন কৰিব নোৱাৰি বিদূষকক কলে- শকুন্তলাৰ ৰূপ যেন এটি সৌন্দৰ্য্যমণ্ডিত অনাঘ্ৰাত ফুল, অথচ ইয়াৰ সোৱাদ ৰূপ সুঘ্ৰাণ কোনেও লোৱা নাই, নখৰ দ্বাৰা ছিন্ন নোহোৱা এটি নৱ পল্লৱ, অথবা এটি ছিদ্ৰহীন ৰত্ন, কোনেও আস্বাদ নোলোৱা নতুন মৌ। অনন্ত পূণ্যৰ ফলস্বৰূপ সেই নিষ্পাপ ৰূপক ভোক্তা হিচাপে বিধাতাই কাক ৰাখিছে কব নোৱাৰি সেযেহে ৰজাই কৈছে—

অনাঘ্ৰাতং পুষ্পং কিসলয়মলূনং
কৰৰুহৈৰ্
অনাবিদ্ধং ৰত্নং মধু নৱমনাস্বাদিত
ৰসম্।
অখণ্ডং পুন্যানাং ফলমিৱ চ
তদ্ৰূপমনঘং
ন জানে ভোক্তাৰং কমিহ
সমুপস্থাস্যতি বিধিঃ।

দুষ্যন্ত এজন অসাধাৰণ পৰ্যবেক্ষণকাৰী আছিল, যাৰ দৃষ্টিত আশ্ৰমৰ পশু-পক্ষী-তৰু-লতা-ফুল-পাত সকলোৰে প্ৰকৃতিৰ আলৌকিক ৰূপত সঞ্জীৱিত হৈ উঠিল। এইমাত্ৰ যে শকুন্তলাই কিসলয ছিন্ন কৰি গৈছে এই কথাৰ প্ৰমাণ ছিন্ন কৰি গৈছে এই কথাৰ প্ৰমান ছিন্ন ফুলৰ ঠাৰি ভৰিৰ চিহ্নৰ পৰা ধৰিব পাৰিলে। দুষ্যন্তই গছৰ আঁৰত অৱস্থান কৰি, শকুন্তলাৰ পীডাক্লিষ্ট দেহৰ প্ৰতিটি অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা দিছে। প্ৰণযাসক্ত দুষ্যন্তই কেৱল প্ৰেয়সীৰ দৰ্শন লাভ কৰিয়েই ক্ষান্ত থকা নাই। দুযো দুযোৰে প্ৰতি আকৃষ্ট বাবেই ৰূপ সাগৰত বুৰ গৈ মিলনৰ তীব্ৰ আশা-আকাঙ্খা প্ৰকাশ কৰিছে। ইযাৰ মূলতেই আছিল শকুন্তলাৰ লাৱণ্যময ৰূপ।

সৌন্দৰ্য্য উপভোগ কৰিবৰ কাৰণে ৰজাৰ অন্তৰত এই অপৰিসীম বাসনা জাগি উঠিল। এই বাসনা ক্ষান্ত হল যেতিযা কবিয়ে দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ কাযিক মিলনৰ ইঙ্গিত দিছে। এই কাযিক মিলনৰ কাৰণেই যেন দুষ্যন্তৰ চৰিত্ৰত প্ৰথমৰে পৰা সকলোবোৰ ৰাজসিক প্ৰবৃত্তিৰ সমাবেশ কৰা হৈছে, তেওঁ প্ৰথমৰে পৰাই মৃগযা ৰত। তদুপৰি অতি তীক্ষ্ণ দৃষ্টি সম্পন্ন দুষ্যন্ত এতিয়া যৌৱন সুলভ উদ্যমেৰে আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰিছে। এনে অৱস্থাত আশ্ৰমবাসী বালিকা সকলৰ

মনত যে এটা বিশেষ প্ৰভাৱৰ ছাঁ পেলাইছে তাত কোনো সন্দেহ নাই। তাতে আকৌ তেওঁ ৰাজবংশসম্ভূত বুলি চিনাকি দিবলৈ গৈ প্ৰিয়ম্বদাৰ লগত আলাপ আলোচনা কৰোতে এটা অভূতপূৰ্ব্ব শিষ্টাচাৰৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়।

দুষ্যন্তই শকুন্তলাৰ অসুস্থতাৰ প্ৰকৃত কাৰণ বুজিব পাৰি সুন্দৰ বৰ্ণনাৰ সমাবেশ ঘটাইছে। তেওঁ শকুন্তলাক লক্ষ্য কৰি কলে—প্ৰিযাৰ স্তনযুগল যেন উশীৰৰ দ্বাৰা অনুলেপন কৰা হৈছে, মৃণালৰ এপাত মাত্ৰ বলয়, সিও শিথিল হৈ গৈছে। ইমান সন্তাপৰ মাজোতো যেন প্ৰিযাৰ তাপিত দেহৰ অঙ্গবোৰ লাৱণ্যময় দেখা গৈছে। কাম আৰু গ্ৰীষ্ম এই উভযৰেই তাপৰ আতিশয্য যদিও সমান বুলি ধৰি লোৱা হয, তথাপিও যুৱতিসকলৰ ওপৰত গ্ৰীষ্মৰ অত্যাচাৰ মধুৰ নহয়। ৰজাৰ ভাষাত—

স্তনন্যস্তোশীৰং প্ৰশিথিল মৃণালৈ
কৱলযং
প্ৰিযায়াঃ সাবাধং কিমপি
কমনীযং বপুৰিদম্।
সমস্তাপঃ কামং মনসিদনিদাঘ
প্ৰসবয়ো—
ৰ্ন তু গ্ৰীষ্মস্যৈবং সুভগমপসাদ্ধং
যুৱতিষু।।

দুষ্যন্তৰ বৰ্ণনাত শকুন্তলাৰ গাল দুখানি বৰকৈ ক্ষীণাই গৈছে, কুচ যুগলৰ কাঠিন্য শিথিল হৈ গৈছে, কঁকাল অত্যন্ত ক্ষীণাই গৈছে আৰু স্কন্ধদ্বয় অত্যন্ত অৱনত হৈ পৰিছে, দেহৰ কান্তিয়ে পাণ্ডুবৰণ ধাৰণ কৰিছে, পত্ৰশোষণকাৰী গ্ৰীষ্মবাযুৰ পৰশত মাধৱী লতাৰ যি অৱস্থা হয়, কামসন্তপ্তা প্ৰিয়াৰ অৱস্থাও তেনে শোচনীয় অথচ দেখিবলৈ মনোৰম। অৰ্থাৎ (দুষ্যন্তৰ বৰ্ণনাত) খীনাই গলেও শকুন্তলাক লাৱণ্যময়ী কান্তিয়ে পৰিত্যাগ কৰা নাই। যি দুষ্যন্তৰ সৌন্দৰ্য্য লিপ্সা অন্তেঃপুৰৰ অজস্ৰ মহিষীয়ে নিজৰ সৌন্দৰ্য্য সুষমা ঢালি দিও পুৰাব নোৱাৰিছিল, সি যেন এতিয়া শকুন্তলাক পাই স্বতঃস্ফুৰ্ত্ত হৈ উঠিল। দুষ্যন্তই শকুন্তলাৰ প্ৰিয়সখী দুগৰাকীক কৈ পেলালে যে অন্তেঃপুৰত বহুতো প্ৰেয়সী আছে যদিও মোৰ কুলৰ প্ৰতিষ্ঠা মাত্ৰ দুগৰাকীৰ পৰা হে হব এগৰাকী সমুদ্ৰবেষ্টিতা পৃথিৱী আৰু আন এগৰাকী আপোনালোকৰ এই বান্ধৱী শকুন্তলা। ৰজাৰ ভাষাত কৰলৈ গলে—

পৰিগ্ৰহবহুত্বেহপি দ্বে প্ৰতিষ্ঠে
কুলস্য মে।
সমুদ্ৰবসনা-চোৰ্বী সখী-চ
যুবযোৰিযম্।।

দুষ্যন্তই ইমান সময় যে শকুন্তলাৰ সৌন্দৰ্য্যৰ অনুধাৱন কৰি আছিল, তাৰে এযা চূড়ান্ত পৰিচয। এনে এটা সিদ্ধান্তত উপনীত হবৰ কাৰণে কৰিয়ে দুষ্যন্তক অশেষ সুবিধাৰ অবসৰ নাটকৰ আৰম্ভণিৰে পৰাই কোনো প্ৰতিবন্ধক নোহোৱাকৈয়ে দান কৰি আহিছে।

লাহে লাহে শকুন্তলাৰ শ্ৰতি স্নিগ্ধ-দৰ্শন দান কৰি প্ৰেমাভিলাষ ব্যক্ত কৰাৰ পিছৰ পৰা দুষ্যন্তৰ ৰাতি টোপনি নাইকিয়া হল। সন্তাপত নিৰ্গত হোৱা তেওঁৰ তপত চকু লোবোৰ হাতৰ কনক বলযত পৰি মলিন হৈ গৈছে। ৰাতি জাগৰণৰ ফলত শৰীৰ ক্ৰমে কৃশ হৈ গৈছে যদিও দুষ্যন্তৰ শৰীৰৰ প্ৰতি ভ্ৰূক্ষেপ নাই। মাথোন শকুন্তলাৰ ৰোমাঞ্চিত মুখখনে যে তেওঁৰ প্ৰতি অনুৰাগ প্ৰকাশ কৰিছে এই কথাতহে বিভোল হৈ পৰিল।

দুষ্যন্তৰ প্ৰতি একান্ত অনুৰাগ প্ৰকাশ কৰা শকুন্তলাই পৰিশ্ৰম কৰি উঠি আলহী সৎকাৰ কৰিব খোজাত ৰজাই কৈছিল— তোমাৰ শৰীৰ অতিশয দুৰ্ব্বল, এই সন্তাপিত অঙ্গবিলাক লোকাচাৰ পালন কৰিবৰ যোগ্য নহয়। সুন্দৰীৰ দৰ্শন লাভেই মোৰ হৃদয়ৰ সন্তাপ দূৰ কৰিব পাৰে। এই সুযোগতে শকুন্তলাৰ সখীদ্বয় আঁতৰি যোৱাত দুষ্যন্ত শকুন্তলাৰ মিলনৰ কোনো বাধা নাথাকিল। দুষ্যন্তই শকুন্তলাক প্ৰবোধ দি কৈছিল— বহুতো ৰাজৰ্ষি কন্যাৰ গন্ধৰ্ব্বমতে বিবাহ সম্পাদিত হৈছে আৰু পিচত তেওঁলোকৰ পিতৃপুৰুষ সকলেও ইয়াক অনুমোদন কৰা শুনা যায়। ৰজাৰ ভাষাত—

গান্ধৰ্বেণ বিবাহেন বহ্বায়ো
ৰাজৰ্ষিকন্যকাঃ।
শ্ৰূয়ন্তে পৰিনীতাস্তাঃ পিতৃভি
শ্চাভিনন্দিতা ঃ।

অৰ্থাৎ প্ৰাচীন কালত তেনে নীতিৰ প্ৰচলন থকা কাৰণেই দুষ্যন্তই গন্ধৰ্ব্বমতে বিবাহ কৰিছিল। আৰু প্ৰণয়ৰ চিন স্বৰূপে দুষ্যন্তৰ নামাঙ্কিত আঙুঠি শকুন্তলাৰ আঙুলিত পিন্ধাই দিছিল। এই শুভক্ষণতেই দুষ্যন্তই অন্তৰে অন্তৰে পুত্ৰলাভৰো কামনা কৰিছিল। প্ৰেয়ঃ বস্তুৰ যোগেদি শ্ৰেয়ঃ লাভেই দুষ্যন্তৰ চৰিত্ৰত ফুটি উঠিছে।

দুষ্যন্ত এজন কৰ্ত্তব্যপৰায়ণ আৰু মাকৰ একান্ত বাধ্য পুত্ৰ আছিল। তেওঁৰ সহকৰ্ম্মীসকলক, নিজৰ ভ্ৰাতৃৰ নিচিনা জ্ঞান কৰিছিল। তেওঁ আশ্ৰমত থকা কালত মাতৃ দেৱীয়ে 'পুত্ৰ-পিণ্ড-পালন' কৰিবৰ আশাৰে দুষ্যন্তক ৰাজধানীলৈ মাতি পঠিয়ালত তেওঁৰ মনত দ্বিধা উপজিল। এফালে তপস্বীসকলৰ কাৰ্য্য আন ফালে চিৰপূজনীয় গুৰুজনৰ আদেশ কোনোটোৱেই লঙ্ঘন কৰিব নোৱাৰি। তেনেস্থলত দুষ্যন্তই ক্ষণিক চিন্তা কৰি বিদুষকক তেওঁৰ প্ৰতিনিধি হিচাবে মাতৃদেৱীৰ ওচৰলৈ পঠাই পুত্ৰৰ কাৰ্য্য সম্পাদন কৰিবলৈ কোৱা কথাই ভ্ৰাতৃত্বৰ পৰিচয় দিয়ে আৰু ইযাতেই চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিছে।

তপোবননিবাসীসকলৰ প্ৰতি ৰজা ইমান বিশ্বাসী আৰু শ্ৰদ্ধাশীল আছিল যে যেতিয়া তেওঁ আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰি ধনু কাঁড়েৰে মৃগশাৱকৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি গুণ টানিলে, ঠিক সেই মুহূৰ্ত্তত আশ্ৰমবাসী ঋষিৰ নিষেধাজ্ঞা শুনি দুষ্যন্ত থাকি গ'ল। আশ্ৰমৰ নীৰৱতা ভঙ্গ নকৰিবৰ কাৰণে তেওঁৰ অনুচৰ সকলক আদেশ দিলে আৰু নিজে ৰাজকীয় পৰিধান ত্যাগ কৰি সাধাৰণ পৰিচ্ছদেৰে আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰিলে।

তেওঁ কেৱল মানৱ প্ৰেমীয়েই নহয়, প্ৰকৃতি প্ৰেমীও। প্ৰকৃতিৰ মনোৰম দৃশ্যাৱলী নিৰীক্ষণ কৰি অন্তৰে অন্তৰে এক স্বৰ্গীয় আনন্দ উপভোগ কৰিছিল। প্ৰকৃতিৰ মাজত লালিত পালিত পশু-পক্ষী জীৱজন্তুৰ প্ৰতিও তেওঁ সদয় ভাৱ দেখুৱাইছিল।

ৰজাৰ উপযুক্ত সকলো গুণৰ অধিকাৰী এইজন ৰজাৰ গীত বাদ্য আৰু চিত্ৰ বিদ্যাৰ প্ৰতিও বিশেষ অনুৰাগ আছিল। দূৰ্ব্বাসাৰ শাপৰ ফলত ৰজাই মানসিক শাস্তি ভোগ কৰিলে যদিও পিছত স্মৃতিজ্ঞান লাভ কৰি মানসিক সান্ত্বনা লবলৈ চেষ্টা কৰিছে। মনক দুখৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিবৰ কাৰণে ৰূপহী শকুন্তলাৰ কল্পনাৰ চিত্ৰখন সুকোমল হাতৰ পৈণত পৰশত দুষ্যন্তৰ তুলিকাত দীপ্যমান হৈ উঠিল। তাকে একে ধ্যানে চাই চাই মানসিক সান্ত্বনা লবলৈ বিচাৰিছে। ৰজাৰ ভাষাত—

সাক্ষাৎ প্ৰিয়ামুপগতামপহায পূৰ্বং
চিত্ৰাহৰ্পিতামহমিমাং বহু
নব্যমানঃ।
স্ৰোতো-ৱহাং পথি নিকানজলামতীত্য
জাতঃ সখে। প্ৰণয়ৱান্
মৃগ-তৃষ্ণি কাযাম্।।

মানবীয় গুণেৰে বিভূষিত দুষ্যন্তক এজন মহান শক্তিশালী পুৰুষ শ্ৰেষ্ঠ ৰজা বুলি আখ্যা দিব পাৰি। প্ৰধান নায়কৰ গাত থাকিব লগা সকলোবোৰ সজ-গুণ এওঁৰ আছে। বীৰত্ব, স্বাৰ্থত্যাগ, দৃঢ়তা, আত্মসংযম আৰু মহৎ গুণ তেওঁৰ গাত দেখিবলৈ পোৱা যায়। যদিও দুষ্যন্ত শকুন্তলাৰ প্ৰথম দৰ্শনত আকৃষ্ট হৈছিল তথাপি তেওঁৰ পিতৃপুৰুষ সম্পৰ্কে একো নজনাকৈ তেওঁক নিজৰ কৰি লবলৈ একো সোধ-পোচ বা অভিলাষ কৰা নাছিল। তাতেই তেওঁৰ আত্মসংযমৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

---

৪৪ শ সংখ্যা ১৯৬৭-৬৮

মাৰ্কুৱেজৰ সত্যান্বেষণ আৰু তেওঁৰ কিছু ৰচনা সন্দৰ্ভত যৎকিঞ্চিৎ

প্ৰাণজিৎ বৰা

যোৱা প্ৰায় এটা দশকৰো অধিক কাল ধৰি আমি ব্যক্তিগতভাৱে যিকেইগৰাকী বিদেশী লেখকে আমাৰ নিজৰ ভাষাৰ পাঠকসকলৰ মাজত অভূতপূৰ্ব জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা দেখিবলৈ পাইছোঁ, তেওঁলোক হ'ল ক্ৰমে এৰিক স্বেগ'ল, মিলান কুন্দেৰা আৰু গেব্ৰিয়েল গৰ্ছিয়া মাৰ্কুৱেজ। এওঁলোকৰ অভিজ্ঞতাৰাজি, জীৱনবোধ তথা জীৱন আৰু সমাজৰ পৰ্যবেক্ষণ আদি আটাইবোৰেই যেন তেওঁলোকৰ নিৰ্দিষ্ট দেশ তথা কালৰ সীমা চেৰাই আমাৰ নিজৰ মাটি আৰু সময়ৰ সৈতে একাকাৰ হৈ পৰিছে। মাৰ্কুৱেজৰ ইম্প্ৰেশ্যনে আজি আৰু কেৱল আমেৰিকাৰ জীৱন, মানুহ আৰু সমাজৰ মাজতে আবদ্ধ হৈ থকা নাই। মাৰ্কুৱেজ গোটেই পৃথিৱী বাগৰি বাগৰি আহি এই সুদূৰ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰ পৰ্যন্ত পাইছেহি— তেওঁৰ লেখাবোৰত অসমীয়া পাঠকেও বিচাৰি পাবলৈ সমৰ্থ হৈছে বৰ্তমান অসমৰ বিভিন্ন সংকট আৰু অনিশ্চয়তাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা চেতনা। নিঃসন্দেহে এয়া এক শুভলক্ষণ আৰু অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়।

অতিসাম্প্ৰতিক বহু সমালোচকেই লেখক হিচাপে মাৰ্কুৱেজৰ দুটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্যৰ কথা উল্লেখ কৰে। এক, তেওঁ এগৰাকী উত্তৰ-আধুনিক (Post-Modern) লেখক। দুই, তেওঁ সঘনে ব্যৱহাৰ কৰা শৈলী (Technique) টো হৈছে যাদুকৰী বাস্তৱবাদ (Magic Realism) শৈলী। এই দুয়োটা বৈশিষ্ট্যই ইটো সিটোৰ লগত সাঙোৰ খাই আছে। কিয়নো যাদুকৰী বাস্তৱবাদ নামৰ নতুন এই শৈলীটোৱেই হৈছে উত্তৰ-আধুনিক সাহিত্যিক ধাৰাৰ এক প্ৰধান বৈশিষ্ট্য-নিৰূপক শৈলী। এই শৈলীটোৰ বিষয়ে থোৰতে ক'বলৈ গ'লে প্ৰথমেই স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে ই টমাছ হাৰ্ডি (Hardy) অথবা ডিকেন্স (Dickens) ৰ ৰচনা শৈলীৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে বেলেগ। হাৰ্ডি বা ডিকেন্সৰ উপন্যাসত জীৱন আৰু সমাজৰ ঘটনাপ্ৰবাহক এক সৰলৰৈখিক পদ্ধতিৰে চোৱা বা বিশ্লেষণ কৰা দেখা যায়। কিন্তু মাৰ্কুৱেজৰ, One Hundred Years of Solitude বা Love in the Time of Cholera এই নিৰীক্ষণ পদ্ধতি সুকীয়া। মাৰ্কুৱেজৰ

যাদুকৰী বাস্তৱবাদে মানুহক অথবা ব্যক্তি (Individual)ক চাওতে সদায় এই কথা মানি লবলৈ ৰাজী নহয় যে মানুহ হৈ জন্ম লৈছে যেতিয়া মানুহ হিচাপেই তেওঁৰ মৃত্যুও হ'ব। যাদুকৰী বাস্তৱবাদী শৈলীৰ উপন্যাসত মানুহৰো শাৰীৰিক অবযব হঠাতে সলনি হৈ যাব পাৰে, চৰায়েও মানুহৰ দৰে সলসলীয়াকৈ কথা কৈ থাকিব পাৰে। মাৰ্কুৱেজৰ One Hundred Years of Solitude ত মানুহ সাপলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে মানুহৰ সন্তানে গাহৰিৰ নেজ ধাৰণ কৰি উপজিছে। "ট্ৰামোনটানা" নামৰ গল্পত আকৌ ধুমুহাৰ চেতনাই ধাৰণ কৰিছে এগৰাকী খঙাল হিংস্ৰ নাৰীৰ ৰূপ। নিঃসন্দেহে এই ধৰণৰ বৰ্ণনাবোৰে মাৰ্কুৱেজৰ লেখাবোৰলৈ আনি দিছে একধৰণৰ magical, যাদুকৰী শক্তি। অসাধাৰণ কল্পনাশক্তিৰে তেওঁ এই ধৰণৰ বৰ্ণনাবোৰ লেখি উলিয়াইছে। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে তেওঁৰ One Hundred Years of Solitude উপন্যাসত বৰ্ণিত মেকাণ্ডো নগৰীখনেই এক কল্পনাপ্ৰসূত নগৰী। হ'লেও মাৰ্কুৱেজৰ কল্পনা আধুনিক গ্ৰাফিক উপন্যাসবোৰৰ পাতে পাতে লগপোৱা কল্পনাৰ নিচিনা কেতিয়াও নহয়। মাৰ্কুৱেজৰ কল্পনাৰ যাদুবোৰৰ-কথাকোৱা চৰাইটোৰ, গাহৰি-নেজীয়া শিশুটোৰ-এইবোৰৰ সকলোৰে গভীৰ প্ৰতীকী অৰ্থ আছে। চেক্সপীয়েৰৰ King Lear ত fool টোৱে যিদৰে এক তেনেই সাধাৰণ চহা জগতৰ অধিবাসী হৈয়ো জীৱনৰ অকাট্য সত্যৰ নিৰ্মম ছবি লিয়েৰৰ আগত উদঙাই দেখুৱাইছিল, মাৰ্কুৱেজেও এনেধৰণৰ যাদুবোৰৰ জৰিয়তে তেওঁৰ উপন্যাসত সন্ধান কৰিছে জীৱনৰ পৰম সত্যক। ক্ৰমবৰ্দ্ধমান মানৱীয় বিভীষিকা, সংকট আৰু অনিশ্চয়তাই এই সত্যক গো-গ্ৰাসে গিলিবলৈ আৰম্ভ কৰাৰ সময়ত নিজৰ যাদুকৰী বাস্তৱবাদ শৈলীৰে মাৰ্কুৱেজে চিন্তাশীল মানুহৰ সমুখত পুনৰবাৰ নতুনকৈ উন্মোচিত কৰিব খুজিছে এই সত্যবোৰক। নিঃসন্দেহে ইয়াতেই মাৰ্কুৱেজৰ প্ৰধান গুৰুত্বও নিহিত হৈ আছে। তেওঁৰ উপন্যাসত তেওঁ কিমান দূৰলৈ উত্তৰ-আধুনিক, কিদৰে উত্তৰ আধুনিক সেয়া ডাঙৰ কথা নহয়, তেওঁৰ উপন্যাসত magic-realism ও হয়তো সিমান ডাঙৰ কথা নহয়, ডাঙৰ কথাটো হ'ল এই যে তেওঁ এজন অশীতিপৰ, অবিচলিত আৰু অকুণ্ঠিত "অন্বেষক"—সত্যৰ অন্বেষক (আৰু সত্যান্বেষণৰ এই অবিৰত যাত্ৰাপথত magic-realism হৈছে মাথোঁ এনে এক সহায়ক যি ঔপন্যাসিকক ইতিহাসৰ সৈতে ইতিহাসৰ, অতীতৰ সৈতে বৰ্তমানৰ, অথবা সুদূৰৰ সৈতে অদূৰৰ সম্পৰ্ক স্থাপনত প্ৰভূত অৰিহণা আগবঢ়াইছে।)

এই যে ইতিহাসৰ সৈতে ইতিহাসৰ সম্পৰ্ক স্থাপনৰ কথা লেখিছোঁ,-ই মাৰ্কুৱেজৰ প্ৰায় আটাইবোৰ উপন্যাস বুজিবৰ বাবেই এক প্ৰধান প্ৰাথমিক চৰ্ত্ত।

মাৰ্কুৱেজে ইতিহাস লেখিছে বৰ্তমানৰ আধুনিক সময়ৰ। বৰ্তমান মানুহৰ শাসক, শোষক, শোষিত, লাঞ্চিত, দুৰ্নীতিগ্ৰস্থ, সুবিধাবাদী, ভণ্ড, প্ৰতিবাদী আদি বিচিত্ৰ ৰূপৰ চিত্ৰনেৰে মাৰ্কুৱেজে মুখ্যতঃ দাঙি ধৰিছে সময়ৰ বিষাদ আৰু হুতাশগ্ৰস্থতাৰ সুদীৰ্ঘ, কৰুণ আৰু মৰ্মন্তুদ ইতিহাস। কিন্তু এই আধুনিক ইতিহাস দাঙি ধৰিবলৈ বাৰে বাৰে তেওঁ ভেঁটি হিচাপে নিৰ্বাচন কৰিছে অতীতক আৰু ইতিহাসক। অতীত ইতিহাসৰ দুখ-বিষাদ, আশা-আনন্দ আদিৰ ভেঁটিত বৰ্তমানক জুকিযাই তেওঁ চকু দিছে আকৌ ভৱিষ্যতলৈ। অতীত বা বৰ্তমানৰ দুখবোৰ, বিষাদৰ স্মৃতিবোৰ শিলৰ দৰে গধুৰ যাৰ ভাৰ বোৱাটোৱে বৰ্তমানৰ অস্তিত্বকেই নিৰানন্দময যি প্ৰচেষ্টা মাৰ্কুৱেজে তেওঁৰ উপন্যাসমূহত আগবঢাইছে তালৈ লক্ষ্য কৰিযেই ক'ব পাৰি যে মাৰ্কুৱেজৰ উপন্যাস একধৰণৰ "সপোন", য'ত যেটচ্ছৰ সেই "Old, confident আৰু joyous" পৃথিৱীখনে বাৰে বাৰে হাতবাউল দি কাষলৈ মাতি থাকে। এই ক্ষেত্ৰত জেমচ জয়েচৰ (James Joyce)ৰ Ulysses সম্পৰ্কে জন হুলাৰে কোৱা কথাষাৰেই মাৰ্কুৱেজৰ ক্ষেত্ৰতো ক'ব পৰা যায "like all great are this novel is no more picture of reality, but are-making of reality"

'One Hundred Years of Solitude' উপন্যাস য'ত পূৰ্বোল্লিখিত সাপ মানুহ হোৱাৰ দৰে যুক্তিপূৰ্ণ ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰা ধৰণৰ কথাবোৰ আছে, ইযাত মাৰ্কুৱেজে লেটিন আমেৰিকাৰ ওপৰত ধনতান্ত্ৰিক ইউৰোপীযসকলে চলোৱা তাণ্ডৱলীলাৰ গোটেই ইতিহাস ন-কৈ নিৰ্মাণ কৰি উলিযাইছে। ধনতান্ত্ৰিক ইউৰোপীয়সকলে ভৰি দিয়াৰ আগলৈকে লেটিন আমেৰিকা আছিল এনে এখন দেশ, য'ত অজস্ৰ ধন-সোণৰ মাজত বহুতো পুৰণি বিশ্বাস আৰু সপোন জাগ্ৰত হৈ আছিল। কিন্তু ইউৰোপীয কোম্পানীবোৰ অহাৰ পাছতেই সপোনৰ স্বৰ্গপুৰী (মাকাণ্ডো) সলনি হৈ গ'ল ক্ষিপ্ৰভাৱে আৰু কালক্ৰমত ই পৰিণত হ'লগৈ এখন 'ghost town' ত য'ত স্মৃতি থাকিলেও সেই স্মৃতি কেৱল দুখ আৰু বিষাদৰ, য'ত সময থাকিলেও সেই সময় কেৱল স্থবিৰতা আৰু নিঃসংগতাৰ। এই যি অভাৱনীয পৰিৱৰ্তন, মাৰ্কুৱেজৰ মতে, ইযাক কাহানিও ইউৰোপীয rationalism যে ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰে। ঠিক এইবাবেই মাৰ্কুৱেজে ইয়াত সহায় লৈছে magic-realism ৰ। উপন্যাসখনত এটা পৰিযালসৰ মুঠ ছটা প্ৰজন্মৰ ঘটনাৰাজিকে সামৰি মাৰ্কুৱেজে লেটিন আমেৰিকাৰ নিষ্পাপ সামন্তবাদী সমাজৰ বুকুকে ইউৰোপীয় ঔপিবেশিকতাবাদে আনি দিয়া হতাশা আৰু অৰাজকতাৰ ছবি অংকন কৰিছে। ধনতান্ত্ৰিক শক্তিৰ বিৰুদ্ধে নিজৰ দেশৰ চহা মানুহবোৰক

ৰক্ষা কৰিবলৈ উপন্যাসখনত কৰ্ণেল অওৱেলিযানো বুয়েণ্ডিয়াই এক সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামৰ নেতৃত্ব দিয়া দেখুওৱা হৈছে। কিন্তু খ্যাতিৰ প্ৰকোপত তেওঁ সাধাৰণ চহা মানুহবোৰৰ পৰা আঁতৰি গৈছে আৰু পৰিণত হৈছে এজন চৰম নিঃসংগ ব্যক্তিলৈ। কৰ্ণেলৰ এই নিঃসংগতাৰ সুযোগতে ধনতান্ত্ৰিক শক্তিয়ে গোটেই মাকাণ্ডো লুট কৰি শেষ কৰিছে। কৰ্ণেলৰ পুতেকৰ এজন নাতিয়েকে এই শক্তিৰ বিৰুদ্ধে পুনৰ নেতৃত্ব দিবলৈ ওলাই আহিছে। এইবাৰ কিন্তু ধনতান্ত্ৰিক কোম্পানীয়ে নিজৰ সমস্ত মুখা খুলি দিছে—গুলীবৰ্ষণৰ ফলত ৩,০০০ লোকৰ করুণ মৃত্যু হৈছে। কৰ্নেলৰ নাতিযেকজন এই মৃত্যুৰ পৰা বাচিছিল যদিও কেইবছৰমানৰ পাছত মাকাণ্ডোলৈ ঘূৰি আহি তেওঁ দেখে যে কোম্পানীযে সুন্দৰ চাতুৰীৰে সেই করুণ মৃত্যুৰ সমস্ত ইতিহাস মচি পেলাইছে। নিঃসন্দেহে এই মৃত্যু আৰু বিফলতাৰ স্মৃতিযে কৰ্ণেলৰ এই নাতিযেকজনকো তেনেই নিঃসংগ কৰি পেলাইছে।

হ'ব পাৰে যে এনেধৰণৰ স্ব-নিৰ্বাসন আৰু নিসংগতাইও উপন্যাসখনত একেটা পৰিযালতে একে তেজ-মঙহৰে মানুহবোৰৰ মাজতে বাৰে বাৰে অস্বাভাৱিক যৌন-সম্পৰ্ক গঢ়াত অৰিহনা যোগাইছে। কিন্তু এই সকলোৰে মূল উৎস হৈছে আমেৰিকান ঔপনিবেশিক শক্তিৰ অভিযান আৰু শোষণ। এনেধৰণৰ শোষণ আৰু উৎপীডন লেটিন আমেৰিকাৰ দৰে Primitive দেশ এখনৰ ওপৰত কিমান সুদূৰপ্ৰসাৰী হ'ব পাৰে তাকেই মাৰ্কুৱেজে মননশীল ৰূপত তেওঁৰ মহৎ উপন্যাসখনিত দাঙি ধৰিছে। কৰ্ণেল অওৱেলিযানোৰ পৰিযালটো মাথোন লেটিন আমেৰিকাৰ হেজাৰ হেজাৰ অভিশপ্ত পৰিযালৰ প্ৰতীক। উপন্যাসখনিৰ সামৰণিত এই পৰিযালটোৰ ধ্বংসৰ ছবিৰে মাৰ্কুৱেজে দেখুৱাইছে যে, সেইবোৰ সমাজ যিবোৰ নিজস্ব পৰম্পৰাগত এক বাস্তৱতাৰ privacy আৰু Solitude ৰ ছাঁত গঢ লৈ উঠে সেইবোৰে আন কোনো বিদেশী কৃষ্টি (culture) বা সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ লগত হোৱা সংঘৰ্ষত সহজেই নিজস্ব পৰিচয আৰু বৈধতা হেৰুৱাই পেলায়। তৃতীয বিশ্বৰ প্ৰাযবোৰ উন্নযনশীল দেশ বা জাতিৰেই আজিৰ সংকট আৰু অনিশ্চযতাক (আনকি আমাৰ ভাৰতৰো) মাৰ্কুৱেজৰ এই মহৎ উপন্যাসৰ ভেঁটিত সহজেই বিশ্লেষণ কৰিব পৰা যায। একেই ধৰণৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল নাইজেৰিযান লেখক চিনুৱা আচিবে-ৰ Things Fall Apart।

One Hundred Years of Solitude ত পোৱা গাহৰিনেজীয়া শিশু, মানুহ-খোৱা পৰুৱা আদি অযুক্তিকৰ বৰ্ণনাবোৰে বাৰে বাৰে সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ দখলৰ পূৰ্বৰ সংস্কাৰাচ্ছন্ন, প্ৰাচীন, নিষ্পাপ সমাজখনৰ লগত যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰে। মাৰ্কুৱেজে দেখুৱাইছে যে এনেবোৰ সংস্কাৰাচ্ছন্ন সমাজ প্ৰায়েই এনেধৰণৰ

শক্তিবোৰৰ আগত প্ৰতিৰক্ষাবিহীন হৈ পৰে। এনেবোৰ শক্তিৰ তলৰ সমাজখনত প্ৰায়েই সেয়ে ব্যাক্তি হৈ পৰে নিঃসংগ আৰু হতাশাগ্ৰস্থ। One Hundred Years of Solitude ৰ প্ৰাযবোৰ চৰিত্ৰৰে নিজস্ব মহত্বৰ মুহূৰ্ত্ত থকা সত্বেও অৱশেষত সকলো চৰিত্ৰৰে পৰিণতি ঘটিছে বৰ কৰুণভাৱে নিঃসংগ অৱস্থাত। প্ৰায় একেই ধৰণৰ নিঃসংগতাৰ উমান পোৱা যায় মাৰ্কুৱেজৰ "I Just came to call a phone" নামৰ গল্পটোত। এই গল্পৰ নায়িকাই নিজৰ প্ৰেমিকলৈ ফোন কৰিবলৈ বুলি আহি এখন গাড়ীত উঠিছিলহি। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ নাযিকাৰ অজ্ঞাতে সেই গাডীখন আছিল এখন মানসিক চিকিৎসালযৰ গাডী। নাযিকাকো ভুলক্ৰমে উঠাই লৈ যোৱা হয মানসিক চিকিৎসালযলৈ। সম্পূৰ্ণ সুস্থ অৱস্থাৰ নায়িকাক তাৰ পাছত এটা নম্বৰ দিযা হয, নতুন ড্ৰেছ আদি দিযা হয। তাই বহু আপত্তি কৰে কৰ্তৃপক্ষৰ আগত, কিন্তু কৰ্ত্তৃপক্ষ নাৰাজ। এগৰাকী মহিলা ডাক্তৰে (?)-যদিও তাইৰ কথাটো বুজি পায, কিন্তু তথাপি মুক্তি দিবলৈ সৈমান নহয়। মুক্তি দিব-যদিহে ডাক্তৰ গৰাকীৰ নাৰীদেহে কামনা কৰা অস্বাভাৱিক যৌনতৃপ্তি প্ৰদান কৰিবলৈ তাই ৰাজী হয। নাযিকা অমান্তি হয-আৰু তেনেদৰেই পাৰ হৈ যায় দুটামান দিন। পাছত ঘটনাক্ৰমে তাইৰ প্ৰেমিকে কথাটো গমপাই তাইৰ সৈতে যোগাযোগ কৰে। প্ৰেমিকে তাইক নিবলৈ আহিব বুলি ডাক্তৰ গৰাকীয়ে তাইক বুজায় আৰু পুনৰ সেই যৌনকামনাৰ কথা ব্যক্ত কৰে। নায়িকাই "অবশেষত মোৰ মুক্তি হ'ব" বুলি ভাবি অনিচ্ছা সত্বেও ডাক্তৰ গৰাকীৰ লগত সমকামিতাত লিপ্ত হয়। পাছদিনা প্ৰেমিকজন আহে— কিন্তু প্ৰেমিকজনে কেৱল সান্ত্বনা যাচি "আৰু দুদিনমান ইযাত থাকিলেই তুমি ভাল হৈ যাবা" বুলি গুচি যায় গৈ। নিঃসন্দেহে এক অতি কৰুণ গল্প এইটো। কিন্তু গোটেই গল্পটোৱেই বাৰে বাৰে আধুনিক সময়ৰ ৰোগগ্ৰস্ততাকে মূৰ্ত্তিমান কৰে। এই সময় ইমানেই ৰোগগ্ৰস্ত যে ই সুস্থ মানুহকো বলিযা কৰিহে এৰে। গল্পটোত নাযিকাৰ বন্দীত্বই হৃদযৰ পৰা হৃদয়লৈ সৃষ্টি হোৱা দূৰত্ব আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে উদ্ভৱ হোৱা বুজা-বুজিৰ অভাৱকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। আন এখন উপন্যাস 'News of a kidnapping' ৰ পাবলো এস্কোবাৰ চৰিত্ৰতো মুক্তিৰ আকাংখাই এস্কোবাৰক দেশ-কাল-সীমাৰ পৰিধি ভাঙি অনন্তৰ লগত মিলি যাবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰা দেখা যায়। 'The General in His Ladyrinth' উপন্যাসত আকৌ দুৰ্দান্ত, বাৰ জেনেৰেল বলিভাৰৰ আকস্মিক মৃত্যুদশাই এক গভীৰ প্ৰশ্নৰ উদ্ৰেক কৰি যায়— সঁচাকৈয়ে মৃত্যু বাৰু নিঃসংতাৰ উত্তম নিবাৰক হ'ব পাৰেনে? ফ্ৰানজ্ কাফকাৰ Metamorphosis শীৰ্ষক গল্পটোৰ দৰে এই উপন্যাসতো মাৰ্কুৱেজে

অপাৰ যন্ত্ৰনাৰ বিৰুদ্ধে জাগি উঠা মানৱীয় প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিস্ময়কৰ প্ৰকাশ দাঙি ধৰিছে।

মাৰ্কুৱেজৰ আন এখন অতি জনপ্ৰিয় উপন্যাস 'Love in the Time of Cholera' ত জীৱনৰ স্বাচ্ছন্দ্যতাৰ বিৰুদ্ধে জয়গান গোৱা হৈছে ক্ৰমবৰ্দ্ধমান অনিশ্চযতাৰ। এই উপন্যাসখনিৰ প্ৰধান উপজীব্য বিষয় হৈছে কেৰেবিয়ান উপকূলত সংঘটিত হোৱা এটি শক্তিশালী, হাস্যমধুৰ আৰু মৰ্মন্তুদ প্ৰেমকাহিনী। ফ্লৰেটিনো অৰিজা আৰু ফাৰ্মিনা ডাজাৰ মাজত হিয়া দিয়া-নিয়াৰ মধুৰ উৎসৱ উদ্‌যাপিত হৈ থকাৰ সময়তে হঠাতে এদিন ফাৰ্মিনাৰ ভাৱ হ'ল যে তাই বিচাৰি থকা পুৰুষজন আচলতে ফ্লৰেন্টিনো নহয়। বহু লগে লগে তেওঁ ফ্লৰেন্টিনোক খেদি পঠিযালে কাষৰ পৰা। হঠাৎ আৰম্ভ হোৱাৰ দৰেই এদিন হঠাৎ ভাগি যোৱা এই প্ৰেমৰ বিফলতা সহিব নোৱাৰি ফ্লৰেন্টিনো বিতত হৈ পৰিল। দেহৰ ক্ষুধা নিবৃত্তিৰ বাবেই ৬০০ ৰো অধিক ৰমনীৰ লগত তেওঁ তাৰ পাছত সহবাস কৰি গ'ল। কিন্তু অৱশেষত এদিন যেতিযা তেওঁৰ উপলব্ধি হ'ল যে তেওঁৰ অন্তিম বাসনা হ'ল ফাৰ্মিনাৰ লগত মিলিত হোৱাটোহে, আগ্ৰহেৰে তেওঁ সেই মিলন ক্ষণ গণি গণি দিন কটাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ইফালে গিৰিয়েকৰ মৃত্যু হোৱাৰ পিছত ফাৰ্মিনাৰো হৃদযত পুনৰ ফ্লৰেন্টিনোৰ প্ৰতি আসক্তি জাগি উঠিল। সম্পূৰ্ণ ৫০ বছৰৰ পাছত তেওঁলোকৰ মিলন হ'ল আৰু মিলনৰ মাদকতাৰে উত্তপ্ত সেই দিনটোতে তেওঁলোকে আৰম্ভ কৰিলে এক অনিশ্চিত নৌকা-যাত্ৰা। আনৰ দৃষ্টিক ফাঁকি দিবৰ বাবে সেই নৌকাৰ মূধচত উৰি থাকিল এখন নিচান য'ত লেখা আছিল-'কলেৰা বিধ্বস্ত নৌকা'। নিঃসন্দেহে এই উপন্যাসত মানৱীয় প্ৰেমে এক সুকীযা, অগতানুগতিক সংজ্ঞা লাভ কৰিছে। বিষাদৰ প্ৰতিধ্বনি আৰু মানুহৰ মানৱীয় অনুকম্পাৰ কৌতুকময মিশ্ৰণে মাৰ্কুৱেজক এই উপন্যাসৰ ৰচযিতা হিচাপে আৰু এখোপ আগুৱাই প্ৰতিষ্ঠিত কৰালে। ফ্লৰেন্টিনো আৰু ফাৰ্মিনাৰ দীৰ্ঘদিনীয়া মিলন হোৱা নৌকাখন যিখন নৈত চালিত হৈছিল সেইখন মাগডালেনা নদীৰ তলি তৰাং হৈ আহিছে, নৈৰ দুয়োপাৰৰ অৰণ্য, চৰাই আৰু জন্তু, নৈৰ মাছ-কাছ আদি সকলোৱেই শেষ হৈ আহিছে কিন্তু এই শীৰ্ণ নদীতেই "অনন্তকাললৈ" নৌকা চলাই যাবলৈ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা দুযো বদ্ধ পৰিকৰ। নিঃসন্দেহে অনন্তকাললৈ নৌকা চলাই যাব খোজাৰ এই অদমনীয ইচ্ছাই বৰ্তমানৰ সংকটগ্ৰস্ত পৰিবেশত (শীৰ্ণ নৈখন) কলা অথবা সৃষ্টিশীল কৰ্মৰ জয়গানকে বাৰে বাৰে অনুৰণিত কৰিছে। পৰিবেশ সংকটগ্ৰস্থ আৰু অনিশ্চিত হ'ব পাৰে, সমাজ অপৰিবৰ্তিত হৈ ৰ'ব পাৰে কিন্তু কলাৰ সাধনা কাহানিও ব্যাহত নহয়।

নিশ্চয়কৈ এয়াই হয়তো মাৰ্কুৱেজৰ নিজৰো ব্যক্তিগত বিশ্বাস। এই ধৰণৰ কিছুমান কথাৰ বাবেই মাৰ্কুৱেজৰ এই অতি জনপ্ৰিয় উপন্যাসখনক এখন আধ্যাত্মিক ৰূপকৰ লগত ৰিজাবলৈ মন যায়।

আধুনিক বিশ্বসাহিত্যৰ বহুতো সমালোচকৰ মতে মাৰ্কুৱেজৰ কৃতিত্ব হ'ল তেওঁৰ উপস্থাপনৰ অগতানুগতিক মৌলিক ৰীতি। গতানুগতিক বিষয় বস্তু এটাও তেওঁ প্ৰকাশভংগীৰ কৌশলেৰে অতিকৈ আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিব পাৰে। অসংখ্য চিন্তা, চিত্ৰ আৰু সন্দেহেৰে পাঠকৰ মন ভৰাই তুলিও মাৰ্কুৱেজে তেওঁৰ লিখনিৰে প্ৰদান কৰিব পাৰে এক বিমল মানসিক পৰিতৃপ্তি। সমগ্ৰ বিশ্বজুৰি তেওঁৰ আজি যি জনপ্ৰিযতা, তাৰ মূলতেও নিশ্চয এই অভিনৱত্বই কাম কৰিছে। সম্প্ৰতি মাৰ্কুৱেজৰ বযস হৈছে ৭০ বছৰ, কিন্তু এতিযাও মাৰ্কুৱেজে লেখিয়েই আছে। ফ্ৰানজ কাফকাৰ লেখনি পঢ়ি প্ৰথমে তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল যে সাহিত্যই প্ৰকৃতাৰ্থত জীৱনক প্ৰতিফলিত কৰা উচিত—সেই কাফ্‌কাৰেই বহু লেখনিৰ লগত আজি মাৰ্কুৱেজৰ লেখাবোৰ তুলনা কৰা হয। বৰ্তমানৰ এই সময য'ত "Nobody is innocent, nobody is absolved, only guilt is certain" — এই সময়ত মাৰ্কুৱেজৰ উপন্যাসে প্ৰকৃতাৰ্থত বহন কৰিছে সংঘাতগ্ৰস্ত সময়ৰ সত্য ছবি। এই সময়ে একোৱেই নতুন সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই, কোনোধৰণৰ জাগৰণ আনিব পৰা নাই-চহৰবোৰ, গাওঁবোৰ বা মানুবোৰক এই সময়ে কোনোধৰণেই সলনি কৰিব পৰা নাই। বছৰ বছৰ ধৰি আজিও একেই হৈ আছে বিষাদ আৰু ভাগৰৰ করুণ উপলব্ধিবোৰ। মাৰ্কুৱেজে গভীৰ পৰ্যবেক্ষণৰ জৰিয়তে মানুহৰ এই অপৰিবৰ্তিত করুণ উপলব্ধিবোৰৰ পঠোদ্ধাৰ কৰি সেইবোৰকে নিজৰ উপন্যাসবোৰত পুনৰ নিৰ্মান কৰি উলিযাইছে। মাৰ্কুৱেজৰ সাহিত্য সেয়ে বৌদ্ধিক ৰচনা নহয-এইবোৰ বৰ্তমান সময়ৰ নাঙঠ সত্যৰ প্ৰতিলিপি মাত্ৰ। নিঃসন্দেহে এই সকলোবোৰেই মাৰ্কুৱেজক বৰ্তমান সময়ৰ এজন মহৎ লেখক হিচাপে স্বীকৃত দিযাত প্ৰভূত অৰিহণা আগবঢ়াইছে।

---

৭২ তম সংখ্যা-১৯৯৭-৯৮

।। অনুবাদত অসমীয়া সাহিত্য ।।

শ্যামভদ্ৰ মেধি
২য় বাৰ্ষিক বিজ্ঞান

অলপতে হৈ যোৱা অসম সাহিত্যসভাৰ চতুৰ্বিংশ সন্মিলনত সভাপতিৰ আসনৰ পৰা অসমৰ জনপ্ৰিয় সাহিত্যসেৱী দুৱৰাদেৱে কৈছিল, 'আজিৰ ভাৰতীয় সাহিত্যসমূহ সকলো ধৰণৰ বিষয়-বস্তুৰে সমৃদ্ধ হ'বলৈ ধৰিছে। দৰ্শন, ৰাজনীতি, সমাজনীতি, অৰ্থনীতি, বিজ্ঞানৰ নানা শাখাৰ পুথি, ভাৰতীয় ভাষাবোৰত নতুনকৈ ৰচিত হ'ব লাগিছে বা ইংৰাজী আদি ভাষাৰ পৰা তেনে পুথি ভাঙনি কৰি যুগুত কৰা হৈছে। এই বিষযত আমাৰ চকুৰ আঁৰত ভাৰতৰ ভাষাবোৰে কেনেভাৱে বৰণটি সলাই যৌবন-শ্ৰী সম্পন্ন হৈছে, তালৈ আজি আপোনালোকৰ সকলোৰে দৃষ্ট আকৰ্ষণ কৰিছোঁ।' এই উল্লেখযোগ্য কথাফাঁকিৰ জৰিযতে দুৱৰাদেৱে অনুবাদত অন্যান্য ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বৰ্ত্তমান অৱস্থাটো দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সঁচা কথা, অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত অন্যান্য ভাৰতীয় সাহিত্যৰ তুলনাত আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ অৱস্থা অতি দুখ লগা নহলেও সিমান উন্নত বা প্ৰশস্ত বুলি ক'ব নোৱাৰি। সেই কাৰণে আজি প্ৰায় ৫০ বছৰমান আগৰপৰা অনুবাদত অসমীয়া সাহিত্যক চহকী কৰি তুলিবলৈ আৰু তাৰ দ্বাৰাই ভাষা হিচাবে গোটেই অসমীয়া ভাষাটোকেই পুৰঠ কৰিবলৈ আমাৰ সাহিত্যিক সকল যত্নপৰ হৈ আহিছে।

অসমীযা ভাষা আৰু সাহিত্যৰ তিনিটা যুগ— প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ যুগ বা আদি যুগ, বৈষ্ণৱ যুগ বা শঙ্কৰী যুগ আৰু বৰ্ত্তমান যুগ। বৰ্ত্তমান যুগৰ আগতে অসমীযা সাহিত্যিক সকলে 'মৌ মাখিয়ে ফুলৰ মৌ সংগ্ৰহ কৰি মৌ-কোঁহ সজাৰ দৰে এই যুগৰ সাহিত্যিক সকলে নানান ঠাইৰ নানা দেশৰ পৰা নানা সাহিত্যৰ উপাদান সংগ্ৰহ কৰি অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ মৌ-কোঁহ প্ৰস্তুত কৰিছিল। অসমীযা প্ৰাচীন কবিসকলে তেখেতসকলৰ সমসাময়িক সকলো সংস্কৃত পুথিৰে প্ৰাঞ্জল ভাঙনি কৰিছিল, তেওঁলোকে সেইবোৰ আমালৈ এৰি থৈ গৈছে, অকল ভাঙনি কৰিয়েই সন্তুষ্ট হোৱা নাছিল, আন পুথিৰ পৰা মূল ঘটনা লৈ নিজৰ কল্পনাৰ ৰহন সানি অপূৰ্ব্ব সাহিত্য-সম্পদ সৃষ্টি কৰি থৈ গৈছে। সি যি নহওক, এই কামৰ একমাত্ৰ উপায় আছিল অনুবাদ বা ভাঙনি। কিন্তু ঊনৈশ শতিকাৰ আৰম্ভৰ পৰা বৰ্ত্তমান সময়লৈকে এই ছোৱা কাল অৰ্থাৎ বৰ্ত্তমান বা আধুনিক যুগতহে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰশস্তভাৱে অনুবাদৰ প্ৰথম

আৰম্ভ বা প্ৰচলন হয়। এই যুগতে খৃষ্টান জগতৰ জ্ঞান, ধৰ্ম্ম আৰু সভ্যতাৰ পোহৰ আমাৰ দেশত পৰে। আমেৰিকাৰ বেপ্‌টিষ্ট্ মিস্যনৰ যত্নত আত্মাৰাম শৰ্ম্মাই ইংৰাজীৰ পৰা অসমীয়ালৈ বাইবেল শাস্ত্ৰ অনুবাদ কৰে আৰু সেই পুথি ১৮১৩ খৃঃত শ্ৰীৰামপুৰৰ পৰা ছপা হৈ ওলায়। সেইখনেই অনুবাদত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম ছপা পুথি।

আজিকালিৰ বেছিভাগ সাহিত্যিকেই হৈছে কবি, গল্পলিখক, ঔপন্যাসিক, ৰহস্যময় কাহিনী লিখক আৰু ব্যক্তিগত প্ৰবন্ধ (literary essay) লিখক, অনুবাদকৰ সংখ্যা অন্যান্য ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অনুবাদকৰ সমান নাই। আজিকালিৰ সাহিত্যিক সকলে পোনপতীয়া ভাবে অনুবাদ কৰি জনসমাজৰ আগত বিস্তৰ জ্ঞান ৰাশি বোধগম্য কৰি তোলাৰ পৰিবৰ্ত্তে দেখা যায় বিদেশী অৱস্থা (situation) আৰু ঠাঁচ কিছুমান অনুকৰণ কৰি কমশিক্ষিত অসমীয়া সমাজক অনুবাদ বুজাত অবোধগম্য কৰি পেলাইছে, আৰু লগে লগে আমাৰ সাহিত্য জাতীয় আদৰ্শহীন কৰি পেলাইছে। আজিৰ সাহিত্যিকে তেওঁলোকৰ চিন্তাশক্তিৰে পাঠক সমাজৰ মনত আউল লগোৱাতেই পায় তেওঁলোকৰ যত্নৰ সাৰ্থকতা। সমাজৰ শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ মাজতে আজিৰ সাহিত্যই সীমাবদ্ধ হবলৈ ধৰিছে। অৱশ্যে এইটো নুই কৰিব নোৱাৰি যে সময়ৰ লগে লগে সাহিত্যৰ বোঁৱতী সুঁতিও বেলেগমুখী হয়। জাতি গঠনত বিদেশী প্ৰভাব পৰাতো স্বাভাবিক, কিন্তু যেনেকুৱা প্ৰয়োগৰ পৰা আমাৰ মাতৃভাষা আপচু আৰু আগটী হয় তেনে প্ৰযোগ বাদ দিয়াটো আমাৰ কৰ্ত্তব্য। কিন্তু পোনপতীয়া অনুবাদত আমি পাম কি? পাম, বিদেশী জ্ঞানৰাশি, যাৰ সাজপাৰ হ'ব অসমীয়া। গতিকে যি অসমীয়া সাহিত্যক্ষেত্ৰত 'অনুকৰণৰ' এটা প্ৰবল সমস্যা আহিছে সেই সময়ত অনুবাদ সাহিত্যৰ প্ৰসাৰতাৰ আৱশ্যকতা ক্ৰমাত বেছি হৈ আহিছে। বাহিৰৰ চিন্তাধাৰাক আমাৰ সমাজৰ চিনাকি কৰি তুলিবলৈ হ'লে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এনে সহজ পন্থা অবলম্বন কৰাই বাঞ্ছনীয় যেন লাগে। সেই চিন্তাৰ মৌলিক ৰচনাৰ মাজেৰে দুৰূহ আৰু অবোধগম্য কৰি ৰূপ দি একো উদ্দেশ্য সাধিত হ'ব নোৱাৰে।

কোনো কোনোৱে ক'ব পাৰে যে মৌলিকতাবিহীন সাহিত্যৰ সোৱাদো নাই উপকাৰো নাই। এইকথা স্বীকাৰ্য্য, যে ভাঙনিত মূলৰ সৌন্দৰ্য্য অটুট নেথাকে বা ৰখা টান আৰু মৌলিক সাহিত্যই হে ভাষা আৰু সাহিত্যৰ স্থান নিৰ্দ্দেশ কৰে, কিন্তু আমাৰ ভাষা আৰু সাহিত্য সহজে চহকী কৰাৰ প্ৰকৃষ্ট পন্থা অকল অনুবাদ নহলেও অসমীয়াৰ নিচিনা ভাষা এটাত অনুবাদ সাহিত্যৰ আৱশ্যকতাৰ বিষয়ে বহলাই লিখাৰ সকাম নাই। আজি অকল অসমীয়া সাহিত্যতে নহয় জগতৰ সকলোবোৰ সাহিত্যই অনুবাদ সাহিত্যৰ আৱশ্যকতাৰ বিষয়ে উপলব্ধি

কৰে। সকলো জাতিয়েই বিদেশী সাহিত্য, সংস্কৃতি, সভ্যতা, আচাৰ ব্যৱহাৰৰ নিজ ভাষাত সোৱাদ লবলৈ আকাঙ্খা কৰে, কিয়নো কোনো জাতিৰ সকলো মানুহেই পণ্ডিত নহয় যে অন্যান্য ভাষাৰো যথেষ্ট জ্ঞান আছে। মূল্যবান সম্পদ যি সাহিত্যতে নেথাকক তাকে নিজৰ কৰি লৈ, নিজ কৃষ্টি আৰু সমাজক ভেটি কৰি লৈ আগবঢাই সুবিবেচক সাহিত্যিক সকলৰ কাম হ'ব।

এই প্ৰসঙ্গতে আৰু এটি কথা মন কৰিবলগীয়া যে কল্পনাশক্তি আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গী সকলোৰে সমান নহয়—বিশেষকৈ আমাৰ অসমীয়াৰ ক্ষেত্ৰত, তাৰ কাৰণ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আদি হ'ব পাৰে। সি যি নহওক, বহুত লেখকৰ বা লেখক হ'বলৈ ইচ্ছা থকা ব্যক্তিৰ বিফলতাৰ ইযো এটা কাৰণ। সাহিত্যিকৰ সহজাত শক্তি থাকে। এই শক্তিৰ বলতেই অনেক ঠাইত সাহিত্যিকে নিজেও নজনাকৈয়ে উচ্চ সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰে। পিছে সকলোৰে ক্ষেত্ৰত এই কথা নেখাটে। কিন্তু অন্য ভাষাৰ পৰা অনুবাদ কৰিলে এই বাধা নাথাকে, কাৰণ অনুবাদ কৰিবলৈ নিজৰ কল্পনা শক্তিৰ আৱশ্যক নহয়। ভাল ভাষা জ্ঞান থাকিলেই সহজে অনুবাদ কৰা বিষযক সুখপাঠ্য কৰি লেখিব পাৰি। অনুবাদত পৰিশ্ৰম সিমান নহয় আৰু সময়ো সিমান নেলাগে, অথচ নিজ সাহিত্যও ইযাৰ দ্বাৰা ধনী হয। এইদৰেই বিশ্ব সাহিত্যৰ সোৱাদ সকলোৱে উপভোগ কৰি মনৰ প্ৰসাৰতা বঢাব পাৰে। অসমৰ নিচিনা আৰ্থিক সঙ্কটত জুৰুলা হোৱা দেশ এখনে মূল ৰচনাৰ লগে লগে অনুবাদ সাহিত্যতো আগুৱাই গৈ থাকিলে ক্ষতি হোৱাৰ সম্ভাৱনা খুব কম। কিয়নো প্ৰথমে কিতাপ লিখি উলিয়ালেই যে সেই কিতাপ জনপ্ৰিয হব তাৰ কোনো স্থিৰতা নাই। জনপ্ৰিয নহলে কিতাপৰ বিক্ৰিও কম হ'ব বা একেবাৰে নহয়েই। তেতিযা সেই কিতাপৰ লেখক বা প্ৰকাশক ক্ষতিগ্ৰস্ত হ'বলগীযা হয আৰু এনেবোৰ কাৰণত লেখক বা প্ৰকাশকৰো উৎসাহ কমি আহিবলৈ ধৰে। কিন্তু দেশ বিদেশৰ ভাল ভাল পুথি আদিৰ অনুবাদ কৰিলে এই আশঙ্কা নেথাকে; কিযনো সেইবিলাক ৰচনাই জনপ্ৰিয বুলি আগেয়েই খ্যাতি লাভ কৰিছে, বিশ্ব-সাহিত্যত সেইবিলাকৰ স্থান নিৰ্দ্ধাৰিত হৈ গৈছে। গতিকে সেই বিলাকৰ অনুবাদ জনপ্ৰিয হোৱাতো স্বাভাবিক। অৱশ্যে এজন সুসাহিত্যিকে মন্তব্য কৰিবৰ দৰে 'Translation should be accurate and convey the spirit of the origin

এতিয়ালৈকে অসমীয়া সাহিত্যলৈ কৰা অনুবাদ সমূহলৈ লক্ষ্য কৰিলে এই কেইটা কথাই অতি সহজে আমাৰ চকুৰ আগত পৰিস্ফুট হৈ উঠে।

প্ৰথমতে দেখা যায়, ইংৰাজী, বঙলা, সংস্কৃত, পালি ইত্যাদি কিছুমান ভাষাৰ কিছুমান কিতাপ অন্ততঃ আমাৰ ভাষাত অনুবাদ হ'ব ধৰিছে। দ্বিতীয়তে

দেখা যায় এতিয়ালৈকে হোৱা অনুবাদৰ বেছি ভাগেই গল্প, উপন্যাস নাইবা জীৱনী। ইতিহাস, ভূগোল বা বিজ্ঞানৰ কিতাপবোৰৰ দুই এখনো অসমীযালৈ এতিয়ালৈকে অনুবাদ কৰা হোৱা নাই।

ওপৰোল্লিখিত কথাসমূহ বিশ্লেষণ কৰি চালে আমি আমাৰ ভাষা আৰু সাহিত্যত বৰ্ত্তমানে বিশ্ব-সাহিত্যত ঠাই পোৱা পৃথিবীৰ জ্ঞানীলোক সকলৰ পুথিবিলাক অনুবাদ কৰাৰ উপৰিও শিশু-সাহিত্য, কথা-সাহিত্য, কাব্য, দৰ্শন আৰু বিজ্ঞান সাহিত্যৰ সকলো অঙ্গতে অনুবাদৰ আৱশ্যকতা দেখোঁ। এইক্ষেত্ৰত বিজ্ঞান সাহিত্যৰ আৱশ্যকতাৰ বিষযে বিশেষভাবে মন কৰিবলগীয়া। এজন চিন্তাশীল লোকে মন্তব্য কৰিছিল, 'আচলতে বিজ্ঞানে মানৱ সংস্কৃতিৰ উন্নতৰ ৰূপ নিৰ্ম্মাণ কৰাৰ বাট মুকলি কৰি দিছে। মানৱ-সংস্কৃতি আচলতে বিজ্ঞানৰ আধাৰৰ ওপৰতহে গঢ়ি উঠিছে। উন্নততৰ জীৱন-যাত্ৰা প্ৰণালীৰ গতিশীল মনৰ পাৰস্পৰিক সংঘাতৰ ফল! বিজ্ঞান আৰু কাৰিকৰী জ্ঞান বাদ দিলে আমাৰ 'জেনেৰেশ্যন'ৰ নৱ সংস্কৃতি নিৰ্ম্মাণৰ কাম অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰ'ল।' সেযেহে বিজ্ঞান, দৰ্শন, প্ৰত্নতত্ত্ব, ভূবিদ্যা, খনিজ বিদ্যা, চিত্ৰবিদ্যা, পদাৰ্থ বিদ্যা, উদ্ভিদ বিদ্যা আদি আমাৰ ভাষাত উলিযাব লাগে। তাৰোপৰি শিশুপালন, প্ৰসূতিৰ চিকিৎসা, ৰোগীৰ পৰিচৰ্য্যা, সংক্ৰামক ব্যাধি নিবাৰণৰ উপায, স্বাস্থ্যৰক্ষা, গো-পালন, কৃষি, বাণিজ্য, ক্ৰীড়া-কৌতুক আদিৰ কিতাপ সমূহ অসমীযালৈ ভাঙনি কৰি প্ৰচাৰ কৰিব লাগে। এইখিনিতে এটা কথা মন কৰিবলগীযা, যে ইউৰোপীয সাহিত্যৰ কথা বাদ দিলেও আমাৰ ভাৰতীয সাহিত্য সমূহৰ পৰাই এনে ধৰণৰ কিতাপসমূহ ভাঙনি কৰিব পাৰোঁ, কিযনো চিকিৎসা আৰু ক্ৰিয়া-কৌতুক আদি বিষযত ভাৰতো পিচপৰা নহয। ইযাৰ ফলত আন্তঃ প্ৰাদেশিক সংস্কৃতিৰ এটি ঐক্যৰ বাট মুকলি হ'ব যিযেই প্ৰাদেশিকতাৰ নিচিনা ভাৰতৰ এটা মহাব্যাধি আৰোগ্য কৰিব পাৰিব। অৱশ্যে আন্তৰ্জ্জাতিক ভাষা বুলিয়েই ইংৰাজীত জগতৰ ডাঙৰ ডাঙৰ চিন্তাশীল লিখক সকলৰ যিমান কিতাপ পাম আন কোনো ভাষা বা সাহিত্যতেই সিমান নেপাম। আকৌ পৃথিবীৰ সকলোবোৰ বৈজ্ঞানিকৰেই চিন্তাৰ ঘাই বাহন হৈছে ইংৰাজী। সেযেহে বিশেষকৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰা অসমীযালৈ অনুবাদ আৱশ্যকীয হৈ পৰিছে। দুনাই লিখাৰ আৱশ্যক নাই যে পৃথিবীৰ বিভিন্ন জাতিৰ সংস্কৃতি, বুৰঞ্জীৰ ক্ৰমোন্নতি আদিৰ বিষয়ে আমি সহিত্যৰ পৰা যি পৰিমাণে জানিব পাৰোঁ আন কোনো উপাযেৰেই সিমান জানিব নোৱাৰোঁ। মাৰ্কিন মহিলা গ্ৰন্থকাৰ পাৰ্লবাকৰ 'গুড্ আৰ্থ'ত চীন দেশৰ খেতিযক সকলৰ সকলো প্ৰকাৰ অৱস্থা, সুখ, দুখ অনুভূতি ইত্যাদিৰ ছবি আমাৰ চকুৰ আগত দেখা পাইছোঁ। এই কিতাপখনৰ পৰা চীনা খেতিয়ক বিলাকৰ বিষয়ে আমি উপভোগ্য পাঠৰ ভিতৰেদি

বস্তুখিনি জানিব পাৰিছোঁ, তাৰ পৰা চীনাসকলৰ সম্বন্ধে আমাৰ মনত এটা ধাৰণা হৈছে। এইদৰেই প্ৰত্যেক জাতিৰে সকলো প্ৰকাৰ অৱস্থা অনুভূতিৰ কথা সাহিত্যৰ বাহিৰে আন কিহৰ জৰীয়তে ইমান সুস্পষ্টৰূপে জানিবলৈ পাইছোঁ বা পাম? তাৰ বাবে পৃথিবীৰ উৎকৃষ্ট পুথি বিলাকৰ আমাৰ ভাষাত অনুবাদৰ আৱশ্যক হোৱা নাইনে? এনে ধৰণৰ অনুবাদে সাহিত্যৰ পুষ্টি সাধন কৰে। এনে ধৰণৰ পুথিৰ অনুবাদে ইটো জাতিৰ লগত সিটো জাতিৰ ভাব, সংস্কৃতি আদিৰ বিনিময ঘটায। এনেকৈ পৃথিবীৰ মানৱসমাজে একতাবদ্ধ হ'বলৈ সুযোগ পায।

শ্বেক্সপীয়েৰ, শ্ব, ডিকেন্স্ আদিৰ দৰে প্ৰভাৱশালী লিখকৰ অসংখ্য কিতাপ আছে যিবিলাক এতিযাও আমাৰ সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত কৰি লোৱা হোৱা নাই। অন্যান্য জাতি সমূহৰ দৰে অসমীযাও এটা সুকীয়া বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন জাতি, সেযেহে এনেবোৰ লিখকৰ অমৰ লিখনিবোৰ ইমানদিনে অনুবাদ কৰি তাৰ সোৱাদ সকলো অসমীয়া জনসাধাৰণে ল'ব পাৰিব লাগিছিল। কিন্তু কেনেবোৰ অনুবাদৰ পৰা বিৰত থকা উচিত তালৈ আঙুলিযাই এজন বয়োবৃদ্ধ সাহিত্যিকে কৈছিল, 'টলষ্টযৰ নিচিনা জাতীয জীৱন গঢ়িব পৰা উপন্যাস আমি সততে বিচাৰোঁ। টলষ্টযৰ অনুবাদ হলে আমাক নেলাগে। টলষ্টযে অঁকা ৰুচ্ সামাজিক চিত্ৰও আমাক নেলাগে। তাত যি ঘৃণিত চৰিত্ৰ অঁকা আছে, যি পাপৰ উল্লেখ আছে, তাক আমি নজনাকৈ থকাই আমাৰ মঙ্গল। টলষ্টয়ৰ দৰে সামাজিক ব্যাধি নিৰ্ণয কৰা আৰু চিকিৎসাৰ ব্যৱস্থা কৰা উপন্যাসহে আমাক লাগে।' এই কথাটোৰ সত্যতা পুৰামাত্ৰাই আছে, সেযেহে আজিৰ প্ৰত্যেকজন সাহিত্যিকেই এই কথাটোলৈ মন কৰি অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত আগবঢ়া সমীচিন হ'ব যেন পাওঁ।

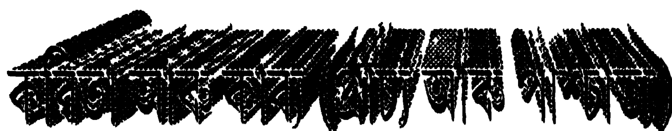
সাহিত্য ভাষান্তৰ কৰোতে অনুবাদকে মনকৰিবলগীয়া প্ৰথম কথা হৈছে, যেতিযালৈকে আমাৰ মনৰ ভাব বুজাবৰ কাৰণে অসমীয়া ভাষাত চলি থকা কোনো এটা শব্দ পোৱা যায় তেতিয়ালৈকে অপ্ৰচলিত বিদেশী শব্দ লিখা যুগুত নহয, কিন্তু যেতিয়া দেখা যায, যে কোনো এটা ভাব প্ৰকাশ কৰিব পৰা শব্দ আমাৰ ভাষাত নাই, তেতিযাহে শব্দ আমাৰ সাহিত্যলৈ ধাৰ কৰিব লাগে। এনে কৰাত একো দোষ নহয় বৰং ভাষা ভাল আৰু চহকী হে হয়। কিন্তু এই কথালৈ মন নকৰি এতিয়া অনেক ন লেখাৰুৱে পণ্ডিতালি দেখুৱাবৰ ইচ্ছাৰে অসমীযা লিখাত পাচিযে পাচিয়ে বিদেশী শব্দ সুমাই মনেৰে ভাবে, যে তেওঁবিলাকৰ লেখা বৰ শুৱলা হৈছে। কিন্তু তেওঁলোকে ভাবিব লাগে, যে 'হীৰা-মুকুতা বিলাক যদিও বৰ ভাল আৰু বহুমুলীযা বস্তু, সেইবিলাক ক'ত কি ৰূপে পিন্ধিব লাগে তালৈ নেচাই নাক, কান আদি সকলো ঠাইত আঁৰি ললে ধুনীয়া

নেদেখাই বীভৎস মাথোন দেখাব, আৰু সকলোৱে তেওঁক চহকী বোলাব খোজা চহা বুলি হাঁহিব।' Clifton Fadiman ৰে ও ধুনীয়া কথা এটা কৈছিল, ' It is fun to play with words but not at the cost of clear communication "

' নতুন শব্দ আহৰণত আৰু এটি মন কৰিবলগীয়া কথা এযে যে আজিকালি অনুবাদত অসমীয়া সাহিত্যত বহুত বিদেশী শব্দৰ অবাধ প্ৰবেশ দেখা গৈছে। যিবিলাক সাহিত্যিক ইয়াৰ পক্ষপাতী তেওঁলোকৰ মত এযে, যে ভাষাও চহকী হয় আৰু বিদেশী শব্দ গ্ৰহণৰ দ্বাৰা আন্তৰ্জাতিক ভাব বিনিময়ত ভাষা শক্তিশালী হৈ উঠে। তেওঁলোকে এনে শব্দ গ্ৰহণক প্ৰগতি সাহিত্য বুলি অভিহিত কৰি ইয়াৰ বিৰোধী ভাবধাৰাক ৰক্ষণশীল মনোবৃত্তিমূলক বুলি আখ্যা দিয়ে। আকৌ কোনো সাহিত্যিকৰ মত এযে যে নতুন শব্দ গ্ৰহণত ভাষা চহকী হয় সঁচা, কিন্তু সেই শব্দ গ্ৰহণ কৰোতে অনুকৰণমূলক নহৈ সৃজনীমূলক হ'ব লাগে। অৰ্থাৎ যি শব্দ আমাৰ ভাষাত নাই বা থকাৰো কোনো সম্ভাৱনা নাছিল তেনে শব্দ পাৰিলে নতুনকৈ গঢ়ি ল'ব লাগে, নহলে বিদেশী শব্দকে নিজ ভাষাৰ ঠাঁচত নিজৰ গঢ় দি ল'ব লাগে। এইখিনিতে অনুদিত আজিৰ সাহিত্যিকে বিশেষভাবে মন কৰা উচিত যে আগৰ অসমীয়া সাহিত্যিক সকলে বহুত বিদেশী শব্দ নিজ ভাষাত গঢ়ি লৈছিল, যেনে—মটৰ-কাৰৰ ঠাইত হাৱাগাড়ী, এৰোপ্লেনৰ ঠাইত আকাশী-জাহাজ, টেলিগ্ৰামৰ ঠাইত বিজুলী ডাক, টৰ্চ্চবলাইটৰ ঠাইত চুঙা বাতি ইত্যাদি। কিন্তু আজিৰ সাহিত্যিক সকলৰ কথাই নাই অনুবাদক সকলেও আমাৰ নোহোৱা শব্দ গঢ়ি লোৱা দূৰৈৰ কথা, যিবিলাক শব্দ আমাৰ ভাষাত আছে তাকো ব্যৱহাৰ নকৰি প্ৰভাৱান্বিত বিদেশী শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি ভাষাৰ সমৃদ্ধি বঢ়োৱা হৈছে বুলি আত্মতৃপ্তি লাভ কৰে, ই মাথোন ধৈৰ্য্যহীনতাৰ হে নিদৰ্শন। যদি এনে শব্দই অনুবাদত ঠাই পায় আৰু কমশিক্ষিত জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰি দিয়া হয়, জ্ঞান আৰ্জ্জনৰ নিমিত্তে তেতিয়া ই 'ফৰমিডেবল্ টাৱাৰ অব্ বাবেল্' হৈ হে উঠিব। ই জাতীয় উন্নতিৰ উপায় নহৈ জাতীয় অবনতিৰ উপায় হ'ব। ভৱিষ্যতে অসমীয়া অনুবাদ সাহিত্যত যাতে এইবোৰ কথাই জাতীয় সাহিত্য উন্নতিকামী সকলৰ মন আকৰ্ষণ কৰে আৰু তাৰ দ্বাৰাই উচ্চ সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে তাৰ বাবেই ইয়াক ইয়াত উনুকিওৱা হ'ল।

---

৩১ সংখ্যা ১৮৭৮ শক




COTTON COLLEGE
100 GLORIOUS YEARS

গোৱালপৰীয়া লোকগীতত প্ৰেম

ক্ষীৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ ৰয়

লোকগীত সমূহ প্ৰাচীন লোক সমাজৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ। ইয়াৰ আবেদনো তৎকালীন সমাজৰ লগত খাপ খাই যোৱা আছিল। সভ্যতাৰ ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা প্ৰাচীন লোকসমাজৰ বহুকথাৰ সম্ভেদ প্ৰতিফাঁকি লোকগীতৰ আঁহে আঁহে সোমাই আছে। এইবোৰ সেই যুগৰ মানুহৰ জীৱন-ধাৰাৰ জীয়া ইতিহাস।

অসম লোকগীতৰ বৰ-ভঁড়াল। ভাৰতৰ কোনো প্ৰদেশেই অসমৰ সমান লোকগীতৰ ক্ষেত্ৰত গৌৰৱ কৰিব নোৱাৰে। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ বহুকাল পূৰ্ব্বৰ পৰাই অৰ্থাৎ অসমত লিখিত সাহিত্য উদ্ভৱ হোৱাৰ বহুকাল আগৰে পৰাই এই লোকগীত সমূহ মানুহৰ মুখ বাগৰি-বাগৰি জীযাই আছিল আৰু আজি কুৰি শতিকাৰ যন্ত্ৰ-সভ্যতাৰ হেঁচাত পৰিও সেইবোৰৰ বহুতেই মৰি মৰিও জীযাই আছে। অসম লোকগীতত ইমান চহকী হোৱাৰ কাৰণ আছে। যিহেতু আগৰ কালত অসম দেশৰ গুণ-গৰিমাৰ কথা শুনি দলে দলে বিদেশী লোক আহি অসম ভৰি পৰিছিল, এইবোৰ লোকে লগত একো আনিব নোৱাৰিলেও এটা বস্তু আনিছিল— সেযা গীতৰ সঁফুৰা মেলি দিছিল। এইদৰেই সুৰ আৰু ৰচনাৰ সংমিশ্ৰনৰ ফলত অসমীযা গীতৰ ভড়াল চহকী হৈ পৰিল। এই বিষযে ডঃ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীদেৱে মন্তব্য কৰিছে ঃ As the Assamese-speaking population is touched on all sides by Mongoloid tribes some Aryanized, and some still retaining their tribal affiliations, the folk-lore of the former raises many interesting problems of borrowing, of lending and of synthesis, ইংৰাজীৰ ফ'ক্-ল'ৰ (folk-lore) শব্দটোক অসমীয়াত জন-সংস্কাৰ আখ্যা দিয়া হৈছে। এই জন-সংস্কাৰ শব্দই একেলগে জন সাহিত্য, লোকনৃত্য, লোকগীত, খেলা ধূলা, সাঁথৰ, যোজোনা, লোকাচাৰ, দেওভূতৰ পূজা-পাতল, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আদি সবাকেই আঁকোৱালি লৈছে। লোকগীত লোক-সংস্কাৰৰেই এটি অংশবিশেষ।

তাহানি কালৰ পৰাই গোৱালপাৰা জিলাও লোকগীতৰ ক্ষেত্ৰৰ যথেষ্ট আগবঢ়া। বিভিন্ন ভাষা-ভাষী লোকৰ সংমিশ্ৰনত পৰি প্ৰাচীন গোৱালপাৰা জিলাৰ অধিবাসীসকলৰ মাজত অজানিত ভাবেই এক সুকীয়া ভাষাই গঢ় লৈ

উঠিছিল আৰু আজিও এই জিলাৰ উত্তৰপাৰ দক্ষিনপাৰৰ বহু ঠাই জুৰি এই ভাষা লোক সমাজৰ মাজত পুৰ্ণোদ্যমেৰে চলিযেই আছে। এই ভাষাৰ এটা নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। এই ভাষা কোনো এটা বিশেষ ভাষাৰ অনুকৰণত গঢ়ি উঠা নাই। ই সাময়িক পৰিবেশৰ খাতিৰতহে গঢ়ি উঠিছিল। অসম প্ৰদেশৰ পশ্চিম সীমান্তৰ প্ৰহৰী স্বৰূপ গোৱালপাৰা জিলা। পুৰণি কোচ ৰজা সকলৰ দিনত অৱশ্যে কোচবিহাৰলৈও অসমৰ সীমা বিস্তৃত হৈ আছিল। তথাপি কব পাৰি যে গোৱালপাৰা জিলাই তাহানি কালৰ পৰাই কেবাখনো বিভিন্ন ভাষা-ভাষি ৰাজ্যৰ মাজত থাকি অসমৰ হৈ প্ৰতিনিধিত্ব কৰি আহিছে। পশ্চিম বঙ্গ আৰু বিহাৰৰ, পুবৰ মঙ্গোলীযা সকল আৰু উত্তৰ দক্ষিন পৰ্ব্বতীযা ভাই সকলৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ লগত অসমীয়া কৃষ্টি সংস্কৃতিৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছিল। এই মিশ্ৰিত কৃষ্টি-সংস্কৃতিয়েই এক অভিনৱ ভাৱে গোৱালপৰীযা জিলাত প্ৰকাশ পাইছিল। এইদৰে বিভিন্ন ভাষা-গোষ্ঠীৰ মিলামিছাৰ ফলতেই গোৱালপৰীযা সমাজৰ ভাষাই এক সুকীয়া ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল। এই ভাষাক প্ৰথম সাহিত্যত স্থান দিযে অসমৰ প্ৰবীন শিল্পী বিষ্ণুৰাভাই তেখেতৰ "সোণপাহী"ৰ মাজত।

লোকগীত সমূহৰ উৎপত্তি কেতিযা হ'ল, এই কথাৰ সম্ভেদ আমাক কোনেও সঠিককৈ দিব নোৱাৰে। গুইৰাৰ্দ (Guerard) নামৰ প্ৰখ্যাত লিখকে কৈছে ঃ Folk-lore does not belong to a particular era in history, it is a stage in the elaboration of thought and art"

শতিকাৰ ঘঁহনি খাই খাই লোকগীতবোৰো পৰিমাৰ্জ্জিত আৰু পৰিবৰ্ত্তিত হৈ আহি আছে। বিভিন্ন সমযে বিভিন্ন ধৰণেৰে ইহঁতৰ ওপৰেৰে হাত বুলাইছে। সেযেহে উৎপত্তিৰ প্ৰথম লোকগীত ফাঁকি আজি হযতো ঠিক তেনে অৱস্থাতে পাবলৈ নাই।

পৃথিবীৰ আটাইবোৰ লোকগীতৰ অধিকাংশই দেখা যায ডেকা-গাভৰুৰ মাজত হোৱা প্ৰেমৰ আলমত গঢ়ি উঠিছে। প্ৰেম মানুহৰ সহজাত আদিম প্ৰবৃত্তি। জীৱনলৈ যৌৱন অনাহুত ভাবে আহে; কিন্তু যৌৱন আহোঁতে অকলশৰে কেতিয়াও নাহে। ই লগত লৈ আহে প্ৰেম, কামনা, বাসনাৰ এক তীব্ৰ অভীপ্সা। নাৰী-পুৰুষৰ মাজত মিলনৰ দুৰ্ব্বাৰ আংকাঙ্ক্ষাই হযতো প্ৰেমৰ সৃষ্টি কৰে, নাইবা বিশ্ববিখ্যাত মনোবিজ্ঞানিক ফ্ৰয়দৰ মতে কবলৈ হলে নাৰী-পুৰুষৰ আদিম যৌন-প্ৰবৃত্তিক নিবৃত্তি কৰাৰ প্ৰবল আকাংক্ষাৰ অভিব্যক্তিয়েই প্ৰেম হব পাৰে। ফ্ৰান্সৰ এটি লোকগীতত আছে ঃ "It's love, it's love that makes the world go round" সেই নিচিনাকৈ আমাৰ অসমীয়া কবিয়েও কৈছে ঃ "প্ৰেমত

ঘূৰিছে ভূ-মণ্ডল, প্ৰেমত ফুলিছে শতদল।” প্ৰেম পৃথিবীৰ আদিম সৃষ্টি, ইয়াক অস্বীকাৰ কৰাৰ ক্ষমতা কাৰো নাই। প্ৰাচীন লোক সমাজৰ ডেকা-গাভৰুৰ মাজত যি প্ৰেমৰ সৃষ্টি হৈছিল তাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ তেতিয়াৰ দিনত একমাত্ৰ গীতত বাহিৰে আন একো নিৰ্ভৰযোগ্য সজুঁলি নাছিল। বস্তুত ডেকা-গাভৰুৱে প্ৰথম প্ৰেমৰ কবলত পৰি মনৰ ইচ্ছামতে জোৰাই গীত গাইছিল। “পীৰিতিৰ আবেগত উঠলি উঠা মনত আঁৰ নেথাকে। নিজান পৰিবেশৰ সুবিধা লৈ মনৰ তলিৰ গোপন কথাবোৰ হিয়া উদিয়াই কৈ দিব খোজে। তাকে কৰোঁতে ভাষাই পাৰ ভাঙি যায়, শব্দই মুক্তি বিচাৰে, কথাবোৰ কবিতাহৈ যায়, কবিতাবোৰ পমি গীত হৈ সিৰে সিৰে সোমাই যায।”

প্ৰাচীন গোৱালপৰীযা ডেকা-গাভৰুৰ মাজতো প্ৰেমৰ উন্মেষ হৈছিল আৰু সেই প্ৰেমৰ স্থান আছিল মুকলিমুৰীয়া চহা পৰিবেশ, নৈৰ ঘাট, পাম, মহৰ বাথান, ৰজাৰ হাতীৰ মহল ইত্যাদিবোৰ।

বিশেষকৈ গৌৰীপুৰীযা ৰজাৰ হাতীৰ মাহুতবোৰ গোপনে তাৰ গাভৰু সকলৰ লগত পীৰিতি কৰাত বৰ পাকৈত আছিল। সেইবাবেই আজিও এই অঞ্চলত মাহুতৰ গীত অতি জনপ্ৰিয। মাহুতে হযতো ছোৱালীজনীক লক্ষ্য কৰিয়েই গাইছিল ঃ

“হস্তী চৰাণ হস্তী নৰাণ
হস্তীৰ গোলায় দৰি,
ওৰে, সত্য কৰিয়া বোলসি কন্যা
বিযে নাহি কৰি।”

মাহুত অবিবাহিত, গতিকে পীৰিতি কৰাত কোনো অপৰাধ নাই। এযা ডেকা মাহুতৰ ফুচুলনি। এনেকৈযে মাহুতে হযতো কিবা কৌশলেৰে অন্তৰ জয কৰি লৈছিল আৰু প্ৰেমিকাই আদৰেৰে এবাৰ সিহঁতৰ ঘৰলৈ মাতিছিল ঃ

“আমাৰ বাৰীত, যাইস্ মাহুত ৰে
মাহুত বইস্তে দিবৰে পিৰা,
খাইতে দিব পান চুপাৰি
বাটা ভৰা গুৱা মাহুত ৰে।”

আকৌ ঃ

“আমাৰ বাৰীত যাইস্ মাহুত ৰে
মাহুত, খাইতে দিবৰে চিকণ চিৰা
গোৱালপৰীয়া টেঙা দৈ
গৌৰীপুৰেৰ মালভোগ কলা ৰে।”

তেতিয়া দিনৰ 'গুৱালপাৰ'ৰ টেঙা দৈ আৰু গৌৰীপুৰৰ মালভোগ কল নিশ্চয় সৰ্ব্বজনবিদিত আছিল।

এইবোৰ গীতৰ মাজত চম্পা, ধল্লা আদি নদীৰ নাম পোৱা যায়। এইবোৰ এই জিলাৰে নদী। হয়তো দুই-এটিৰ নাম আজি কালি বেলেগ হৈ পৰিছে। এই নদীৰ নিজান পাৰবোৰত লোক-চকুৰ আঁৰে আঁৰে বহুত ডেকা-গাভৰুৱে মনৰ নতুন পলসত প্ৰেমৰ প্ৰথম কঠিয়া সিঁচিছিল। এই নদীৰ পলসে বহুত ন-ন ডেকা-গাভৰুৰ মাজত পীৰিতিৰ পলস পেলাই দিছিল। সেয়ে প্ৰেমিকৰ এফাঁকি গীতত আছে ঃ

"চম্পা নদীৰ বগলে বগলে
বানীযাৰ বসতি,
কাণেৰ সোণা নিবাৰ আসে
বাঢাইলেন পীৰিতি।"

এতিযাও গোৱালপাৰা জিলাত হেজাৰ-বিজাৰ বানিযাই বাস কৰি আছে, কিন্তু তেওঁলোকৰ মাজত ঘটা গোপন প্ৰণযৰ সম্ভেদ হ্লে অলপো পোৱা নেযায।

প্ৰেমৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ পায বিচ্ছেদতহে, মিলনত নহয। বিচ্ছেদে বেদনা চপাই আনে আৰু সেই বেদনাৰ অনুভূতিবোৰে গোট মাৰি গীতৰ ক'লি হৈ সৰি সৰি পৰে। দূৰলৈ গুচি যাব ওলোৱা প্ৰেমিকক প্ৰেমিকাই বাউল হৈ জয়দেউ কাকুতি কৰিছে ঃ

"চাৰিয়া নাযাইস্ ৰে
কিও সখি, বুকে শেল দিয়া,
হাতিয়া যাইতে কমৰ ঢোলে
আহাৰেৰ কাকেনি গাছেৰ গুৱা।"

প্ৰেমিক গুচি যাব ধৰিছে। নাযিকাই পিচে পিচে কৈ গৈছে ঃ "হে প্ৰিয়জন, মোৰ বুকুত শেল বহুৱাই তুমি গুচি নেযাবা। আহাৰ মহীয়া কাকিনী তামোল গছৰ তামোল (গুৱা) লৰি থকাৰ দৰেই বুলি যাওঁতে তোমাৰো কৰ্কঁকালখন দোলনি খাই গৈছে।"

আকৌ কোনোবা প্ৰেমিকে প্ৰেমিকাৰ মন ভুলাবলৈ বুলিয়েই কৈছে ঃ

"মাই চাৰলং বাপ চাৰলং
চাৰলং ভবেৰ বাৰী
গোৱালপৰায় চাৰিয়ে আস্লং
সখি, অল্প বয়সেৰ নাৰী।"

সি বেচেৰাই গোৱালপাৰাত নিজৰ মাক-বাপেক, ঘৰ-বাৰী এৰি অহাৰ উপৰিও তালৈ দিব খোজা এজনী কম বয়সীয়া ছোৱালীকো এৰি আহিছে। তথাপি "হস্তী কন্যাৰে, ক্ষণিকেৰ দয়া নাই, মাহুতক লাগিয়া।" সেয়ে তাইক লাজ দিবৰ কাৰণে ভোমোৰাৰ অবিহনে যে ফুলৰ সৌন্দৰ্য্য বৃথা তাৰে তুলনা দি কৈছে ঃ

"চম্পা ফুলেৰ ডালে ডালে
বাজোল ভোমোৰা উৰে,
যি নাৰীৰ পুৰুষ নাইৰে
তাৰ ৰূপে কি কাম কৰে।"

সঁচাকৈ পুৰুষেই নাৰীৰ ৰূপৰ চৰম অভিব্যক্তি। পুৰুষ বিহীন নাৰী-জীৱন বৃথা। গতিকে মিছাতেই ঠেঁহ আৱশ্যক নকৰে। সেযে ঃ

"সুন্দৰী মোৰে মাই
ঢেউলী মোৰে মাই
দুযোজনে যুক্তি কৰি চল পালাইযা যায।"

পীৰিতিৰ পাশত বান্ধ খাই বহুত ডেকা-গাভৰুৱে পলাই গৈ যুগ্ম-জীৱনৰ পাতনি মেলা কথাটো আজিৰ নহয়, ই আওপুৰণি, এটা সমাজত প্ৰচলিত প্ৰথা। সাধাৰণতে লৰাই ছোৱালী পচন্দ কৰি বিয়া কৰোৱা কথাটো তেতিযাৰ দিনত বৰ অশোভনীয় আছিল। সেয়ে এইবোৰ কৰাত দুয়োৰো মাক-বাপেক বিৰোধিতা কৰিছিল। কিন্তু সিহঁতৰ প্ৰেম আছিল অতিপাত গভীৰ। সেযে প্ৰেমিকে কৈছে ঃ

"নাই শুনং মাই বাপ
মুখেৰ ৰাৱ
চান্দী জ্বলাৰ মতো জ্বলে তোৰ গাৱ,
আৰে তোক যদি পাওঁ মুই চাৰং বাপ-মাৱ।"

তাইক পাবলৈ সি ইমানেই ব্যাকুল যে, তাইৰ বাবেই নিজৰ মাক-বাপেককো এৰিব পাৰে। তাতো কিবা কাজিয়া-পেচাল হলে, সিহঁতে আন উপায় কৰিব ঃ

"অস্তি যদি হয় কোনো গণ্ডগোল
এক দণ্ডে চলিয়া যাব মৰচমাৰীৰ কুল,
অস্তি আছে বৰ মামা কৰিবে আদৰ।"

ইমানবোৰ ফুচুলনি শুনি প্ৰেমিকাৰ মনত খেলি-মেলি লাগি পৰিছে।

তাই একো বুজি নোপোৱা হৈ পৰি কান্দি উঠিছে আৰু প্ৰেমিকাক কেৱল ভৰিত পিন্ধা জুনুকা খুজিছে ঃ

"অ' মুই বুজুংনা বুজুং আৰে
ঐ দেশেৰ বন্ধু আমাৰ মন কান্দে
আমায জুনুকা গঢ়িযা দে,
জুনুকাৰ ভাৰাতে মুই হাতিবাৰ নাপাৰং
পিঠিতে কঢ়িযা দে, আমায জুনুকা গঢ়িযা দে।"

প্ৰেমিকে উপায নেপাই তাইৰ দুভৰি উপচি পৰাকৈ জুনুকা গঢ়াই দিছে। তাই মাল্তি হৈ তাৰ লগত পলাই গৈছে আৰু বাটত ভাগৰি পৰি প্ৰেমিকৰ লগত চুপতি মাৰিছে যাতে তাইক পিঠিত তুলি নিযে।

গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ সমসাময়িকভাবে বিহাৰ আৰু পশ্চিম বঙ্গতো একেধৰণৰ লোকগীতৰ প্ৰচলন আছিল। ইয়াতো ডেকা গাভৰুৰ মাজত হোৱা প্ৰণয়ৰ আলমত বহুত গীতৰ সৃষ্টি হৈছে। বিহাৰী লোকগীত এটাত প্ৰেমিকাই গাইছে ঃ

"পাকেল পাকেল পানোৱা
ৰে ৰামা পীৰিত আলা বানু।"

পকা পকা পান দি তাইক ভুলোৱা প্ৰিয়জনক কিবা কাৰণত চৰকাৰে হাজোতত ভৰাই থোৱাত তাই, "পাটনা চহৰ গৈযে হামে আপেল কৰিবে ৰামা" বুলি দৃঢ় মত প্ৰকাশ কৰিছে।

বঙ্গদেশতো এনেকুৱা প্ৰচুৰ লোকগীতৰ প্ৰচলন আছিল, কিন্তু দুখৰ বিষয, আজি-কালি বঙালীসকলে বহুত গোৱালপৰীয়া গীত লৈ গৈ দুই এটি শব্দৰ পৰিবৰ্ত্তন কৰি তেওঁলোকৰ বুলি কৈ গৰ্ব্ব কৰিছে। আমি অসমীয়া সকলে নিজৰ বস্তুবোৰক যত্নেৰে তুলি লব নজনাৰ ফলতেই দিনে দিনে আমাৰ পুৰণি সম্পদবোৰ হেৰাই যাব লাগিছে। আনকি গোৱালপাৰাত পৰি থকা এই লোকগীত বোৰেই ইমানদিনে অতি দুখ লগা অৱস্থাত পৰি আছিল। কোনেও ইয়াক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ মন দিয়া নাছিল। সেই কাৰণেই বহুত গীত এতিযা পাবলৈ নাই।

গোৱালপাৰা জিলা মহৰ বাঠানৰ দাফাদাৰ সকলে ওচৰৰ গাৱলৈ গৈ গাভৰুৰ লগত পীৰিতি কৰিছিল। সেয়ে শুনিব পোৱা যায ঃ

"অ' চেংৰা মৈছেৰ দাফাদাৰ ভাই
দালা সাজাও,দালা সাজাও
চল মৈছাল বাতানেতে যাই।"

ইয়াত "দালা" শব্দই প্ৰাচীন আহোম বংশীয ৰজাই ব্যবহাৰ কৰা "দোলা"ক

বুজাইছে। সেই কালৰ দাফাদাৰ সকলেও বাঠানলৈ যাওঁতে দোলাত উঠিহে গৈছিল।

সাধাৰণতে নতুনকৈ চিনা-পৰিচয় হোৱা দূৰৰ ডেকা-গাভৰুৰ মাজত সোনকালে প্ৰেমৰ সৃষ্টি হয। দূৰৰ পৰা কোনোবা ডেকাই আহি হযতো এখন ঠাইত কিবা কাম কৰিছিল। সি তাৰে গাভৰুৰ লগত প্ৰেম কৰিলে। হঠাৎ এদিন সি কিবা কাৰণত কেইদিনমানৰ কাৰণে হযতো ঘৰলৈ যাব লগা হ'ল। তিৰোতা মানুহৰ মন সাধাৰণতে বৰ লেহুকা আৰু সন্দিহান। সেয়ে প্ৰেমিক যোৱাৰ সমযত প্ৰেমিকাই প্ৰিযজনক 'কাজোল ভোমোৰা' আখ্যা দি সুধিছে ঃ

"কিও বন্ধু কাজোল ভোমোৰাৰে
কোন দিন আসিবেন বন্ধু
কৈযা যাইস্ৰে।"

কিন্তু প্ৰেমিক নিৰুপায। সি যাবই লাগিব। সেযে তাই অবশেষত গাইছে ঃ

"যদি বন্ধু যাবাৰ ছাইস্
কান্ধেৰ গামছা থুইযা যাইস্ৰে"

প্ৰেমিকৰ অপাৰ মৰমক বটগছৰ ছাঁৰ লগত তুলনা কৰি কৈছে ঃ

"বট বৃক্ষে ছাঁয়া যেমন ৰে
মোৰ বন্ধুৰ মাযা তেমন ৰে।"

ক'ৰবাত আকৌ প্ৰেমিকাই প্ৰেমিকক নিজৰ "জীৱন" আখ্যা দি গাইছে ঃ

"অ' জীৱন ৰে, জীৱন চাৰিযা নাযাইস মোৰে
তুই জীৱন চাৰিয়া গেইলে
আদৰ কৰিবে কে জীৱন ৰে।"

এযা অন্তৰ বিদাৰি ওলাই অহা বিদায-বিহ্বল মুহূৰ্ত্তৰ ছন্দিল, ভাবামযা আবেগ মধুৰ গীত। ই হঠাৎ এটা মুহূৰ্ত্ততহে সৃষ্টি পায বাবেই ইয়াৰ মৌলিকত্ব ইমান নিৰ্ভেজাল।

প্ৰাচীন অসমত একশ্ৰেণী "মলাৱাৰ গীতে" সমাজত যথেষ্ট সমাদৰ লাভ কৰিছিল। ঠিক একেদৰেই গোৱালপাৰাতো তাৰ অনুৰূপী গীত শুনিবলৈ পোৱা যায। ইয়াত শুনা যায় "বাউৰা"ৰ গীত। 'বাউৰা' শব্দৰ মূল অৰ্থ 'উত্ৰাবল', কিন্তু গীতৰ প্ৰয়োগাৰ্থত ই প্ৰেমিকক বুজাইছে। যিদৰে প্ৰেমিকাই গাইছে ঃ

"অ' বাউৰা আইস্

আইসৰে বাউৰা বইস্
আজি গংগাৰ ধাৰে যেনে
ধোঁ ধোঁ ৰোল বালা,
পীৰিত কৰিলং বাউৰা
বাউৰা গলাৰ মালাহে।"

অৰ্থাৎ, "হে প্ৰিয়জন, তুমি আহি মোৰ কাষত বহা। গঙ্গা নদীৰ প্ৰবল জলৰাশিৰ দৰেই অন্তৰ উজাৰি তোমাৰ লগত মই পীৰিতি কৰিলোঁ। তুমি মোৰ ডিঙিৰ মালাসদৃশ।"

আকৌ ঃ

"আজি ধল্লা নদীত যেমন
চিৎকাৰে মাটি,
পীৰিত কৰিলং বাউৰা,
আ—মুই গলা কাটি,
কলাৰ গাছে যেমন বাদুলে ঢুলে
সেই মত ঢুলবো আমি বাউৰাৰ গলে।"

"ধলা নদীৰ বাৰি ধাৰাই পাৰত খুন্দা খাই কল-কল্ শব্দেৰে পাৰক কন্দুৱাৰ দৰেই তোমাৰ কাৰণে ডিঙি কাটি দিব পৰা মই প্ৰণয়ীয়ে বিৰহতে কান্দি আছোঁ। কল-গছত বাদুলীয়ে ওলমি থকাৰ দৰেই মযো তোমাৰ ডিঙিত ওলমি থাকিম।"

আকৌ আছে ঃ

"চেওঁৰাৰ গাছে যেমন ঘুগুৰেৰ বাসা,
আ দূৰেৰ বাউৰাৰ আমাৰ কিসেৰ আশাহে,
আ-দূৰেৰ বাউৰা, আমাৰ
আশা হলো মিছা।"

'শাওঁৰা গছত কপৌৱে দুদিনৰ কাৰণে বাঁহ সাজি আকৌ ক'ৰবালৈ গুচি যায়; ঠিক তেনেদৰেই দূৰৰ প্ৰেমিকবোৰেও নাৰীৰ মন চুৰ কৰি ক'ৰবালৈ গুচি যায়। গতিকে তেনে প্ৰেমিকক আশা কৰা মিছা। প্ৰকাণ্ড গছৰ ডালত ওলমি থকা লতাই শোভা বঢোৱাৰ দৰেই ময়ো তোমাক আশা কৰি মিছা হ'ল। সেয়ে অচিনাকি দূৰৰ ডেকাক তৎক্ষনাত অন্তৰ দিয়া ভুল। সিহঁতে কিছুদিন পীৰিতি কৰি আকৌ ক'ৰবালৈ গুচি যায়। মৰণ হয় প্ৰেমিকাৰহে।

এইবোৰ গীতত দেখা যায় যৌন-আবেদন খুব কম। ডেকা-গাভৰুৰ

পৰস্পৰ মিলনৰ আকাঙ্ক্ষাই আটাইবোৰ গীতত অধিকভাবে পৰিস্ফুট হৈছে। সেই কাৰণেই ইযাত অশ্লীলতাৰ স্থান নাই। এইখিনিতেই গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ বৈশিষ্ট্য। এইবোৰৰ বৰ্ণনা অতি মধুৰ আৰু আঁৰ নথকা। প্ৰত্যেকটো বিৰহীকেই আমি সদায় দেখি থকা প্ৰকৃতিৰ বস্তুৰ লগত সুন্দৰ ভাবে খাপখোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। সেই কাৰণেই গোৱালপৰীযা মানদণ্ড আনকিছুমান লোকগীতত্কৈ যথেষ্ট উচ্চস্তৰৰ বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। গোটেই গোৱালপাৰা জিলা এনেকুৱা অসংখ্যক গীতেৰে খুন্দ্ খাই আছে; কিন্তু আমাৰ মাজত বিচাৰি উলিয়াই প্ৰকাশ কৰোঁতা দুই এজনত বাদে আজিলৈ এজনো ওলোৱা নাই। এইবোৰ গীতক পোহৰলৈ অনাৰ সময উকলি যাবহি। আৰু এতিয়াই সেইবোৰ লিখিত সাহিত্যৰ ভিতৰলৈ নানিলে হয়তো পাহৰণিয়ে এদিন সকলোবোৰকেই গ্ৰাস কৰি নিঃশেষ কৰি পেলাব। গোৱালপৰীযা লোকগীতবোৰ যদি সবাকে প্ৰকাশৰ পথত আনিব পৰা যায়, তেন্তে মোৰ দৃঢবিশ্বাস এইবোৰে এদিন অসমীয়া লোকগীতৰ ভঁড়লটোক ওপচাই তুলিব।

---

৩৮ শ সংখ্যা-১৯৬২-৬৩

দেশপ্ৰেমৰ মন্দিৰ-বেদীত অসমীয়া কবিৰ আৰতি

শ্ৰী প্ৰিয় বৰবৰা
৪ৰ্থ বাৰ্ষিক (কলা)

এটা জাতিৰ সাহিত্য সেই জাতিটোৰ বিৰাট জীৱন বুৰঞ্জীৰ আন এটা পিঠি মাত্ৰ বুলিব পাৰি। জগতৰ সাহিত্য-বুৰঞ্জীলৈ চকু দিলে দেখিবলৈ পোৱা যায় যে —প্ৰথমে ধৰ্ম্মমূলক, উপদেশ মূলক সাহিত্যৰ জন্ম হয়, আৰু যেতিয়া দেশৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক পৰিস্থিতি ক্ৰমে পৰিবৰ্দ্ধিত হৈ আহিবলৈ ধৰে তেতিয়া সাহিত্য কেৱল ধৰ্ম্ম বা আধ্যাত্মিক উপদেশতে নাথাকি এই বিৰাট সমস্যাৰ সন্মুখীন হৈ এইবিলাকক প্ৰকৃতপক্ষে শিপাই পেলায় আৰু জাতিটোৰ জীৱনী শক্তিবৰ্দ্ধনৰ বাবে আৱশ্যকীয় সকলোখিনি সাৰ সংগ্ৰহ কৰি ফলফুলত পৰিণত কৰে, কাব্য সাহিত্যই এই বিষয়ত আগভাগ গ্ৰহণ কৰি পুলিটি লহ্‌পহ্‌কৈ বাঢিবলৈ অনুকুল বায়ুপানীৰে বতৰ দিয়ে।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ আৰম্ভ হয় উনবিংশ শতাব্দীৰ শেহ ভাগৰ পৰা। অসম ইংৰাজৰ অধীনলৈ অহাৰ পিচৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্য, সভ্যতা, সংস্কৃতিয়ে নতুন গঢ়ত নতুন প্ৰেৰণাত অনুপ্ৰাণিত হৈ আগবাঢিবলৈ ধৰে। অসমে ভাৰতৰ আন আন সকলো প্ৰদেশতকৈ শেষত ইউৰুপীয়া সভ্যতাৰ পোহৰ পাইছে, যেতিয়া আন আন বাই ভনী প্ৰদেশ বিলাক উন্নত ভাবধাৰা লৈ আগবাঢ়ে তেতিয়াও অসম বহুত পিচত। এই যুগৰ চিন্তাশীল সকলৰ মনত অসমৰ সকলো বিষয়তে পিচপৰা আৰু দুখলগা অৱস্থাই বৰ আঘাত কৰিবলৈ ধৰে আৰু বেচিভাগ লিখকৰে লিখনিত জননী অসমৰ প্ৰতি স্বদেশ প্ৰীতিৰ সোঁতটি এই উৎসৰ পৰাই বলৈ আৰম্ভ কৰে। জোনাকী যুগৰ আগতেই ভোলানাথ দাস আৰু কমলাকান্ত আদিৰ লিখনিত স্বদেশৰ অনুৰাগ আৰু উদ্দীপনাৰ ভাব তীব্ৰ হৈ উঠে।

জাতিটোৰ প্ৰতি এটি প্ৰবল সহানুভূতিয়ে নিজৰ দেশক স্বৰ্গতকৈও গৰীয়ান বুলি জ্ঞান কৰিবলৈ শিকায়। দেশ প্ৰেম আৰু জাতীয়তা এই দুটা নিচেই ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কীয় কথা, নাইবা দুয়োটাকে একেটা বস্তুৰে দুটা পিঠি বুলিব পাৰি। কিন্তু দেশপ্ৰেমমূলক কবিতা আৰু কবিতাত জাতীত্ব বুলিলে আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰ অলপ বিভিন্ন হৈ পৰে। সাহিত্য বিশ্বদৰ্শন; ই বিশ্বমানৱৰ সম্পত্তি, কিন্তু জগতৰ

সকলো জাতিৰে সাহিত্যই নিজ জাতীয়ত্বৰ মাজেদিহে বিশ্বসাহিত্যৰ আসন লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। সেইবাবে সকলো সাহিত্যই নিজ জাতীয় বৈশিষ্ট্যৰ ভেটিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হৈহে জগতত নিজৰ গৌৰৱ প্ৰচাৰ কৰিব পাৰে। কবিতাত জাতীযত্ব বুলিলে আমি তাৰ বিষয় বস্তু, ভাষা, ছন্দ, সুৰ আদিৰ মাজেদি 'জতুৱা ছাব'লৈ লক্ষ কৰো, কবিতাটোৰ মাজেদি জাতিটোৰ সুকীয়া বৈশিষ্ট্য কিমানখিনি প্ৰকাশ পাইছে, জাতীয জীৱনধাৰা কিদৰে বিকশিত হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে শ্ৰীযুক্ত বিনন্দ বৰুৱাৰ "গড়গাওঁ" বা শ্ৰীযুক্ত ৰঘুনাথ চৌধুৰীদেৱৰ "বহাগীযা বিযা" আদি কবিতাবিলাকত জাতীয়তাৰ স্পষ্ট ভাব পোৱা যায।

নিজৰ দেশখন প্ৰত্যেক জাতিৰ মনত শ্ৰেষ্ঠ। নিজৰ জন্মভূমিৰ কথা ভাবি অন্তৰত শান্তি লাভ নকৰা মানৱ জগতত নাই।

"অ' মোৰ ওপজা ঠাই
অ' মোৰ অসমী আই
চাই লওঁ এবাৰ মুখনি তোমাৰ
হেঁপাহ মোৰ পলোৱা নাই।"

যদিও এজন অসমীযাৰ জন্মভূমিৰ প্ৰতি ভাল পোৱাৰ আবেগ ভৰা অন্তৰৰ কথা—ইয়াত যিটি দেশ প্ৰেমৰ ভাব ফুটি উঠিছে সি সৰ্ব্বমানৱৰ আৰু সৰ্ব্বকালৰ। অসমৰ মাটি আৰু অসমৰ পানীত যিটি সত্যতা আছে তাক আমি অন্তৰেৰে উপলব্ধি কৰো; মৃদু বতাহৰ টৌত হালিজালি পৰা অসমৰ পকাধানৰ মুকলি পথাৰ গৰখীয়াৰ বিহুগীতৰ বিননি, কঁপি কঁপি মাৰ যোৱা অসমৰ ফাগুনী বতাহ, নতুন চিৰা-পিঠা সান্দহ হুৰুমৰ লগত অসমৰ গাইৰ সৰউঠা গাখীৰ আৰু এঠাঁদৈ, অসমৰ নামঘৰ, অসমৰ মছজ্জিদ, অসমৰ বৰসবাহ, অসমৰ ভাওনা, অসমৰ লুইতৰ ৰূপালী চাপৰি, অসমৰ বিহগীৰ কলকণ্ঠ সুৰ, অসমৰ লতাফুল ৰাচকী পখিলী, অসমৰ বেলিমাৰ, অসমৰ যি মৌলিকত্ব প্ৰকাশ অনুভূত হয় সেই অনুভূতিৰ পুলক নিশ্চয় অসমীয়া কবিৰ বিচিত্ৰ শব্দতৰঙ্গমালাৰ ছন্দধ্বনিৰ মাজেদিহে প্ৰকাশ পাব পাৰে।

বৰ্ত্তমান প্ৰবন্ধত আমাৰ আলোচনাৰ ধাৰা অলপ বেলেগ সুঁতিৰ। দেশমাতৃকাৰ দুখত লিখক সকল কিদৰে অভিভূত হৈছে, কিদৰে অন্তৰত দপ্দপকৈ জ্বলি উঠা জুইকুৰা কেতিয়াবা আত্মশ্লাঘা, কেতিয়াবা বিবাদৰ চকুলো বা কেতিয়াবা কটুক্তিৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে, কেনেকৈ দেশপ্ৰেমৰ মন্দিৰত সোমাই আহ্বান কৰিব, জানক বা নাজানক বন্দনাত দেৱতা তুষ্ট হওক বা নহওক, মন্ত্ৰোচ্চাৰণৰ ছন্দ লয় যথাবিধি হওক বা নহওক তালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি গন্ধবিহীন হলেও

কেবল আন্তৰিকতাৰে কোন কোন পূজাৰীয়ে বিগ্ৰহলৈ পুষ্পাঞ্জলি প্ৰদান কৰিছে তাকেহে আমি চমুকৈ আলোচনা কৰিম।

মাতৃভূমিৰ বন্দনামূলক, স্বদেশপ্ৰেম বা ৰাষ্ট্ৰীয় ভাবত অনুপ্ৰাণিত হৈ লিখা এনে কবিতাবিলাকৰ মূল ভাব বিশ্লেষণ কৰি কেবাটাও ভাগ কৰিব পাৰি। যেনে ঃ (১) অতীতৰ গৌৰব আৰু আধুনিক অৱনতিৰ কথা সোঁৱৰাই দেশবাসীক সজাগ কৰা (২) দেশক মাতৃ বা দেবী প্ৰতিমা স্বৰূপ জ্ঞান কৰি পূজাৰ স্থান দিয়া (৩) বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ বা কাল্পনিক জাতীয় বীৰৰ আত্মত্যাগ আৰু স্বনামধন্য পুৰুষৰ কীৰ্ত্তি বা স্থানমাহাত্ম্যৰ গৌৰৱ কৰি লিখা (৪)ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি আৰু জননীৰ অভিন্ন সম্বন্ধ দেখুৱালৈ মন কৰিলে আমি প্ৰথম অৱস্থাতে অতীতৰ গৌৰৱ স্মৰণ কৰি বৰ্ত্তমানৰ অৱনতিৰ বাবে আক্ষেপ কৰা পাওঁ। সমগ্ৰ ভাৰতীয় সমস্যা লৈ লিখা কবিতা বিৰল , এনে হোৱাটোও স্বাভাৱিক, প্ৰথম কাৰণ অসম সদাযেই ভাৰতৰ পৰা পৃথক। সকলো যুগতে আমি পাওঁ ভাৰতেশ্বৰ অসমৰ ৰাজেশ্বৰ নহয়। অসমৰ সুকীয়া সংস্কৃতি, সুকীয়া সভ্যতা, সুকীয়া বুৰঞ্জী। গতিকে হিন্দী কবিৰ মানত ৰাষ্ট্ৰ বুলিলে বিশাল ভাৰত সোমাই পৰে অসমীয়া কবিৰ মনলৈ কেৱল অসমৰ কথা অহাটোহে স্বাভাৱিক। দ্বিতীয়তে সমগ্ৰ ভাৰতৰ বিষয়ে চিন্তা কৰিবলৈ অসমৰ আজি এশ বছৰৰ আগতে অৱসৰ নাছিল নিজৰ পৰিস্থিতি অতি শোচনীয় বিশেষকৈ-সাহিত্যৰ সমস্যা।

উল্লিখিত ভাবত উদ্দীপ্ত হৈ লিখা কবিসকলৰ ভিতৰত "চিন্তানল"ৰ লিখক স্মৰণীয় ৺কমলাকান্ত ভট্টচাৰ্য্যৰ লিখনি প্ৰথম। "চিন্তানল"ৰ পাতনিত লিখা এষাৰ কথাই কবিৰ দেশপ্ৰেমৰ জ্বলন্ত প্ৰমাণ দিয়ে। "এই পুথিখনি দেশৰ দুৰ্গতি দেখিব নোৱাৰি কান্দি কান্দি চকুৰ পানীৰে লিখিছো।" অসমীয়াই নিজৰ প্ৰথিতযশা প্ৰকৃত গুণীৰ মোল নুবুজি নিজক আনতকৈ সদায় হেয় জ্ঞান কৰে এইবাবে কবিৰ অন্তৰ ভেদি বিষাদৰ তীক্ষ্ণতা প্ৰকাশ পাইছে—"থিক অসমীয়া মানুহ নহয়,

অসম শ্মশান নোহে কোনে কয়।।' "পাহৰণি" নামৰ কবিতাটিত পুৰণি গৌৰৱ মনত পেলাই দিয়ে এচটা শিলে। টোপনিত পৰি থকা এটা জাতিক চেতনা দিবলৈ "ভগা চিন বিলাকৰ"—পৰা কেনে প্ৰেৰণা পাইছে তাক বুজিব পাৰি তলৰ কথাবাৰিৰ পৰাই—

"জন্মিব সিদিনা শতেক মেটৃছিনি
তুচ্ছ পৰি থকা শিলৰ পৰা"

সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ মূলতে স্বদেশানুৰাগ, ধৰ্ম্ম, সমাজৰ আচাৰ-নীতি, সাহিত্য অনুসন্ধান সকলোতে সংস্কাৰ কামনাই আছিল তেওঁৰ উদ্দেশ্য। স্বদেশ প্ৰীতিমূলক কবিতাবিলাকৰ ভিতৰত "অসম সঙ্গীত" "বীণবৰাগী" "আমাৰ জন্মভূমী আৰু চিৰস্মৰণীয় জাতীয় সঙ্গীত "মোৰ দেশ"। নিজৰ দেশৰ দুখৰ কাহিনী যদি বীণ বৰাগীয়ে গায় তেন্তে তাক গাবলৈ মানা কৰা—আমাক লাগে ভবিষ্যৎৰ বাবে আনন্দৰ বাতৰিহে , বদন, মনিৰাম, জয়মতীৰ দুখৰ কাহিনী নুসুৰঁৰি বাণ, ভগদত্ত, নৰকাসুৰ, শঙ্কৰ মাধৱৰ যশাৰাশিৰ কথা মনত পেলাই অসমীয়াই গাত বল বান্ধিব লাগে। কেৱল পুৰণিকে ধৰি নাথাকি পুৰণিক নতুন কৰি লবলৈ কবিৰ বাণী—

"নতুন প্ৰাণৰ ন চকুযুৰি দীপিতি ঢালি দে তাত পুৰণি পৃথিবী নকৈ চাই লওঁ দে বীণ এবাৰি মাত।"

"অসম সঙ্গীত"ত প্ৰকৃত সেনাপতিৰ বীৰত্বপূৰ্ণ আশাৰ বাণী বিদ্যমান—

বাজক ডবা, বাজক শঙ্খ, বাজক মৃদঙ্গ খোল। অসম অকৌ উন্নতি পথত "জয় আই অসম বোল" বুলি জয়ধ্বনি কৰিছে। "আমাৰ জন্মভূমি" য়ে লিখকৰ নিজ দেশৰ জাতীয় সংস্কৃতি আৰু সভ্যতাৰ প্ৰতি অগাধ প্ৰীতিৰ চিনাকি দিয়ে। এই শাৰীৰ কবিতা আমাৰ কাব্য-সাহিত্যত নিচেই কম নহয়। ৰাধা ফুকনৰ "অসমীয়া জাতি" ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ "বুৰঞ্জী লেখক" গোপালচন্দ্ৰ ভূঞাৰ "জন্মভূমি" আদি উল্লেখযোগ্য। কটকী দেৱৰ "মোৰ দেশ"ত অসমক প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ কেন্দ্ৰস্থল বুলি প্ৰাচীন যশৰাশিৰ গুণ গাইছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পবিত্ৰ সলিলবিধৌত অসমৰ প্ৰতি স্থান, প্ৰতি বন, মন্দিৰ প্ৰাচীৰে অসমৰ পুৰণি স্মৃতি জগাই তোলে, মনত পৰে কুণ্ডিল ৰাজ্য, ভীষ্মক ৰজা, বভ্ৰুবাহন, ভক্তসুধন্বা, শোনিতপুৰ বাণ ভাস্কৰ। মনত পৰে বিক্ৰমী আহোমৰ ৰাজধানী ৰংপুৰ-ছশ বছৰীয়া ৰাজত্ব, দৌল দেৱালয়—শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱ। এনে হেন অতুলনীয় আছিল—

"অসম নামেৰে মোৰ এযে সেই দেশ প্ৰণমো প্ৰণমো যাৰ মহিমা অশেষ।"

ৰাধাফুকনৰ "অসমীয়া জাতি"য়ে হেৰুৱা স্বাধীনতা ৰত্নৰ কথা সোঁৱৰাই দিছে—

"কিয়নো পাহৰা অসমীয়া স্বাধীন।"

আনৰ সৌভাগ্য দেখিলে আমাৰ মনলৈ নিজৰ অৱস্থাৰ কথা ভাবি দুখ লাগে। পানীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ 'উটগুনি'ত এই ভাবৰ স্পষ্ট প্ৰকাশ পাইছে—

"ভাই অসমীয়া কিয়নো শোৱা
উঠি এটিবাৰ চকুমেলি চোৱা" বুলি ভাৰতৰ আন আন সকলো প্ৰদেশৰ প্ৰগতিলৈ আঙুলিয়াই নিদ্ৰালু অসমীয়াক জাগৃত কৰিছে।

শ্ৰীযুক্ত ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ "বুৰঞ্জী লেখক"'ত ধেনুকাৰ লৈ চিকাৰী বেশেৰে ফুৰা এটি ডেকাই পথিকক কামৰূপৰ কীৰ্ত্তি কৈ ফুৰিছে। কামৰূপ জগতৰ স্বৰ্গপুৰী। কিন্তু আজি প্ৰাগজ্যোতিষ কুণ্ডিল, শোণিতপুৰৰ মহাত্মা নাই, দুৰ্জ্জয় ভাৰতবিজয়ী মোগল বাহিনীক পৰাস্ত কৰা জন্মভূমিৰ স্বাধীনতা নাই, শৰাইঘাট বশিষ্ঠাশ্ৰম, ভুবনেশ্বৰী আছে কিন্তু তাৰ শোভা নাই, কিন্তু কবিৰ আশা অসমৰ লুপ্ত গৌৰৱ এদিন ঘুৰি আহিব।

শ্মশানত থকা বৰাগীৰ মুখত মানৰ দ্বাৰা বিধ্বংশ অসমো যেন শ্মশান। মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ পৰা দেশত কেনেদৰে জুই জ্বলিল আৰু স্বাধীনতা লোপ পালে তাৰ বৰ্ণনা কৰি "ধ্বনি" কৰি বিনন্দ বৰুৱাই "শ্মশান"'ত শোকৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰিছে। গড়গাওঁ, ৰংপুৰ, নিৰ্জীৱ, গুৱাহাটী কঙ্কালসাৰ, যোৰহাট মহাশ্মশান— অসমত অসমীয়াই নিজৰ কথা নুবুজে, কিন্তু কবিৰ আশাৰ বাণী—

"পূজাৰী বহক পূজাৰ বেদীত
জাতীয় ধৰ্ম্মতে দিযক মন"
আৰু "প্ৰাগজ্যোতিষৰ পুৰণি গৌৰৱ
আনক আকৌ বিদ্যাৰ্থী দল।"

মুক্তভাৱে সমগ্ৰ ভাৰতীয় ভাৱলৈ লিখা কবিতাৰ সংখ্যা ক্ৰমে বাঢ়িছে। এই দৃষ্টিৰ পৰা চালে বিনন্দবৰুৱাকে আঙুলিযাব পাৰোঁ। লিখকৰ "ভাৰত," "ভাৰতবৰ্ষ," "ভাৰত গৰিমা" আদিযেই ইযাৰ উদাহৰণ। এই লিখকৰ প্ৰায় সকলে কবিতাতে জাতীয় প্ৰেমৰ সুৰ পোৱা যায— উদাহৰণ স্বৰূপে ৰংপুৰ ৰঙামুৱা বীৰ আগীযাঠুৰিন বীৰ, নজনাবীৰৰ মূৰ, গড়গাওঁ, ধন্য শৰাইঘাট, জযদৌল কৰ্ম্মবীৰ গোবিন্দকোঁৱৰ ডিমাপুৰ আদি কবিতা কোনো স্থান বা ব্যক্তিবিশেষৰ বিষযে লিখা হলেও জাতীয় প্ৰেমৰ গভীৰ সোঁত এটা ভাবসূতিৰ মাজেদি বৈ আছে। শ্ৰীযুক্ত ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'শাপমুক্তা," শ্ৰীযুক্ত অতুল হাজৰিকাৰ বহুতো কবিতাতে এনে ভাব ফুটি ওলাইছে—"বহাগী"'ৰ নিচিনা কবিতাতো।

"গোটেই দেশতে দেখোঁ হাহাকাৰ
অসমীয়া আলহী হাঁয"

আৰু "ৰাজকাৰেঙত শিযালৰ বাস", দেবমন্দিৰত নজ্বলে বন্তি" আদি আক্ষেপ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। "শৰাইঘাট", "অসমত বিহু নাই," "চৰুৱাৰ উক্তি"

"সেনাপতি ৰণত পৰিল" "মহাপ্ৰস্থান" আদি কবিতা জাতীয় প্ৰেমৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ দান। এইদৰে বিশেষ স্মৰণীয় ব্যক্তি যেনে—শঙ্কৰদেৱ, জয়মতী, লক্ষ্মীনাথ, আনন্দ বৰুৱা, আৰু স্থান যেনে বশিষ্ঠাশ্ৰম, ব্ৰহ্মপুত্ৰ, গড়গাওঁ আদিৰ বিষয়ে শ্ৰীযুত যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা দেবৰ পৰা, কবি চৌধুৰী, সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞা, পদ্মধৰ চলিহাকে ধৰি লক্ষেশ্বৰী ভূঞা, আদিলৈকে পোৱা যায়।

নিজ মাতৃভূমিত প্ৰাণ আৰোপ কৰি দেবীৰূপে তাৰ স্বৰূপ কবিতাত প্ৰকাশ কৰা কবি প্ৰাণৰ স্বভাব সুলভ কথা। জগতত আইৰদৰে পবিত্ৰতা আৰু পূজনীয় একো নাই কিন্তু মাতৃভূমি আইৰ সমান। আইৰ কথা ভাবিলেই ভক্তি আৰু স্নেহৰ আবেশত যিদৰে আমাৰ নয়ন যুগল অশ্ৰুসিক্ত হব কবি প্ৰাণত জন্মভূমিৰ ভালপোৱাই কিয় তেনে পুলকৰ সঞ্চাৰ নকৰিব?

"শ্যাম বৰণীযা অসম আই ধুনীযা ভাৰতৰ নুমলী জী বীৰ সন্তানকে কোলাতে তুলিলি আজি তোৰ বিলাই বা কি'ৰ নিচিনা"নবীন বৰদলৈৰ গীতে অসমী আইক অসমীযা প্ৰাণত সজীৱ কৰি তোলে।"তৰুণ যুকনৰ 'আই মোৰ আসাম'ত

"কিযনো আই তই চকুলো টুকিছ

নেবান্ধ আই তই মূৰৰ কেশ" বুলি শোক প্ৰকাশ কৰি নিচলা অবস্থা গুচাবলৈ দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ হৈছে আৰু তাৰ উপায় সকলোৱে মিলি "আই" বুলি মাতিব লাগিব। দেশৰ প্ৰতি অসীম ভালপোৱাৰ বাবেই আনকি মৰিলেও যেন পুনৰ ইযাতে জনম লওঁ এনে হেঁপাহ হয। দেবানন্দ ভৰালীৰ "আই অসম", নলিনীবালা দেবীৰ "জন্মভূমি" আদি কবিতাৰ এনে ভাব উল্লেখযোগ্য। মহিলা কবিৰ মাত্ৰ এটি ভাব উল্লেখ কৰিলেই যথেষ্ট হব—

"দুখীযাৰ ভঙা পজা
একোখনি তীৰ্থ তাত,
একোখনি পুণ্যৰ আশ্ৰম,
মৰিলে পুনৰ আহি
দুখীযা দেশতে মোৰ
লওঁ যেন পুনৰ জনম।" এইকেইটি কথাই মাতৃভূমিৰ প্ৰতি ভাল পোৱাৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰিছে অলপ ভাবিলেই বুজিব পাৰি। জননী আৰু জন্মভূমি যে স্বৰ্গতকৈ গৰীযসী—জীৱনত জন্মভূমি তীৰ্থক্ষেত্ৰ আৰু মৰণত স্বৰ্গধামতকৈও বেচি উচ্চ-গিৰীশ বৰদলৈৰ "গীত" আদি কবিতাত এনে ভাব ফুটি ওলাইছে। জন্মভূমি কবিৰ মানত জগতৰ সাৰবস্তু চিৰশান্তিৰে

ভৰপুৰ পবিত্ৰ সুন্দৰ এখনি পূজাৰ্হ ছবিৰ দৰে 'য'তে কি নেথাকো সদাযে কেবল তোমাৰে ছবিটি আহি" হৃদযত যেন বিৰাজ কৰে এনে ভাব বিষয়চন্দ্ৰ বিশ্বাসীৰ "জন্মভূমি" কবিতাটিত প্ৰকাশ হৈছে।

"ভাৰত জননী" কবিতাটিত উমেশচন্দ্ৰ চৌধুৰী দেৱে ভাৰত মাতাৰ এটি জীবন্ত ছবি আঁকিছে—

"বিশাল কোমল শ্যামল বক্ষ
বিগলিত প্ৰেম পয়োধৰা লক্ষ
নমো জননী ভাবত ৰাণী
নমো ভাৰত ভূবন বাণী"—আৰু ভাৰতক জগতৰ পূজনীযা,

মাতৃস্থানীযা কৰি তুলিছে। ভাৰতীয ভাৱৰ জ্যোতি আগৰৱালাৰ "ভাৰত জননী" উল্লেখ কঁৰিব পাৰি, "কোনে কলে আই তোক শকতি বিহীন" বুলি উত্তৰ ইঙ্গিত কৰা প্ৰশ্নৰ মাজত স্বদেশ সেৱাৰ এটি সুৰ বিদ্যমান।

"নমামি নমামি জন্মভূমি
অসম অসম তুমি পুণ্যভূমি"
আৰু "চেনেহী জননী বন্দে
পূজো বাতুল তব চৰণ দুখানি
মিলিছোঁ আজি আনন্দে" আদি বিভিন্ন কবিৰ লিখিত

গীতৰ অন্তৰালত লুকাই থকা জাতীয প্ৰেমৰ ভাবটিও বিশেষ মন কৰিবলগীযা।

মাতৃভাষা আৰু মাতৃভূমিৰ একত্ব উপলব্ধি কৰি লিখা প্ৰায লিখকৰ লিখনিৰ মাজেদি বিৰিঙি পৰিব খোজে বিশেষকৈ সাহিত্যৰ সমস্যালৈ ভাবিলে আৰু সাহিত্যক্ষেত্ৰত যুঁজ কৰোতাসকললৈ স্মৰণ কৰিলে এই ভাবৰ গভীৰতা বেচি হয। মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ—"চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী

আই ধন্যে পুণ্যে হৃৎ পাৱনী" আদিত এনে ভাব বিদ্যমান। বেজবৰুৱাই অন্তৰত উপলব্ধি কৰা—অসমৰ সুৰীযা মাত।

অসমৰ সুৱদী মাত" লগত দেশৰ আত্মাৰ কি নিবিড সম্বন্ধ তাক ভাষাৰে বুজাবলৈ যোবাটো ধৃষ্টতা মাত্ৰ। চেনেহী মোৰ মাতৃ ভাষা

তুমি যে মোৰ বুকুৰ বাণী" প্ৰাণৰ অনুভূতিৰ অনুপম প্ৰকাশ। মাতৃভাষা চিৰজীৱনৰ চিৰ লগৰীযা।"

শ্ৰীহট্ট বিচ্ছেদ সমস্যা, অসমত বিশ্ববিদ্যালয স্থাপন লানৈ প্ৰথা, অসহযোগ আন্দোলন আদি সমস্যাই অসমৰ ভাবমণ্ডলত প্ৰলয়ঙ্কৰ ধুমুহাৰ সৃষ্টি নকৰিলেও পচোৱা বতাহৰ সৃষ্টি নকৰাকৈ থকা নাই। সাহিত্য জাতি এটাৰ যিদৰে জীৱন,

সাহিত্যৰ মাজেদি জাতিটোৰ আশা আকাঙ্খা কল্পনাৰ জগতে যিদৰে পৰিচয় পায়, সাহিত্যই যিদৰে জাতিটোৰ পঙ্গুতাৰ মূলোচ্ছেদ সাধন কৰি মৃতসঞ্জীৱনী সুধা দান কৰি, ৰুগ্ন, ক্ষত শৰীৰত তেজ, বল, কান্তি দান কৰে তাৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যই পৰিচয় নিদিয়াকৈ থকা নাই। সাময়িক আলোচনীত এনে অনেক কবিতা প্ৰকাশিত হৈছে। শ্ৰীযুত নীলমনি ফুকন, ৰায়চৌধুৰী, আব্দুল মালিক, অতুল হাজৰীকা আদিৰ কবিতা এইবিলাক বিষয়ত উল্লেখ কৰিব পাৰি। নাৰায়ণ বেজবৰুৱাৰ "শক্তি শিঙা"ত দেশৰ আৰু জাতিটোৰ দুৰ্ব্বলতা ভেদ কৰি ওলোৱা তপত বাষ্পৰ মাজেদি মুক্তিৰ আকাঙ্খাৰ উমান পোৱা যায়। সকলো প্ৰকাৰে মাতৃভূমিৰ ভবিষ্যত মঙ্গল সাধনা সাহিতাৰ মাজেদি কাৰ্য্যত পৰিণত হব বুলি অসমে চিন্তাশীল সকললৈ বাট চাই আছে।

ফেব্ৰুৱাৰী ১৯৪৫ চন Vol XXII, part I

পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱাৰ কবিতা

দিলীপ কুমাৰ শৰ্মা
স্নাতকোত্তৰ মহলা, অসমীয়া বিভাগ।

"উৰুৱাই শুকালে—সৰুৱাই পেলালে,
নকৰো মৰণক ভয়,
সুন্দৰ হৈ—সৰিব জানিলে
মৰণকো কৰে জয়।"

'সুন্দৰ হৈ সৰিব' জনা দিখৌ পাৰৰ কবি পাৰ্বতি প্ৰসাদে ওৰে জীৱন লৰিছিল গীত আৰু সুৰৰ কল্লোলক ধিযাই। গীত, নাট আৰু কবিতা ছন্দ স্পন্দনেৰে অসমীযা সাহিত্যৰ মন্দিৰ ৰজন জনাই উঠিল। গীত আৰু সুৰৰ যাদুকৰ পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱাৰ জন্ম হয ১৯০৪ জনৰ ১৯ আগষ্টত। এটি অভিজাত পৰিযালত কবি গৰাকীৰ জন্ম হয। ভাষা, সাহিত্যৰ প্ৰতি এই পৰিযালটোৰ অকৃত্ৰিম মৰমৰ কথা জনাজাত। গীতিকাৰ পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱা এগৰাকী ভাল চাহ খেতিযকো। চাহ বাগিচাৰ অক্লান্ত পৰিশ্ৰমে পাৰ্বতি প্ৰসাদক ৰুগীয়া কৰিছিল।

পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱাৰ জীৱন কবিতাৰ সুৰতেই বন্ধা। কবিৰ একান্ত ব্যক্তিগত ভাবানুভূতি, আশা-আকাঙ্ক্ষা যেতিযা কবিতাৰ ৰূপত আবেদন কম্পিত সুৰত নিগৰি ওলায তেতিযা তাক 'গীতি কবিতা' বোলে। সুৰৰ সাধক পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱাই কবিতা লিখিছিল প্ৰাণ ঢালি আত্মাৰ নিৰ্দেশত। 'শুকুলা ডাৱৰ ঐ কঁহুৱা ফুল', 'গুণগুননি,' 'লুইতী', 'ভঙা টোকাৰীৰ সুৰ', 'খেল ভঙাৰ খেল', নামৰ কবিতাৰ পুথিত সন্নিবিষ্ট কবিতাৰাজি বৰ মিঠা সুৰীযা। গীতি কবিযে যেতিযা কটন কলেজত পঢ়িছিল (১৯২১ চনত) আৰু ছাত্ৰাবাসত কঢ়া নিৰ্দেশ আছিল, 'নিশা গীত গোৱা নিষেধ'। সুৰবলিযা কবিযে তথাপি গীত গোৱাত অধ্যক্ষৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত কৈছিল, "ছাৰ গাওঁ বুলি গান নেগাওঁ, হঠাৎ এনেযে ওলায যায।" পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱাৰ কবিতাত এটি নতুন সুৰ আছে। গীতিকবি পাৰ্বৰ্তি প্ৰসাদ বৰুৱাৰ সুৰ-সন্ধানী মনে গুৱাহাটী, কলিকতা আৰু কৰ্মক্ষেত্ৰতো গীত ৰচনাত উৎসাহ দিছিল। বৰুৱাৰ কবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল কবিতাত বনগীতৰ সুৰ সংযোজন। তেওঁৰ কবিতাৰ আন এটা মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল, অসমৰ মাটিৰ গোন্ধ ছন্দে ছন্দে পোৱা যায। অসমৰ হাবি-বন, লুইত

দিখৌ, বিভিন্ন ঋতুত প্ৰকাশিত হোৱা অপৰূপ সৌন্দৰ্য্য-সুষমা সুৰ আহি তেওঁৰ কাপত গীতি কবিতা হৈ ওলাইছিল। মহা জীৱনৰ উত্তাল ছন্দত তেওঁৰ ব'ৰাগী মনে ৰূপহী সোঁতৰ ঢল চাই, প্ৰচণ্ড উচ্ছাসত নিভাঁজ অসমীয়াত কবিতা ৰচনা কৰিব লৈছিল। বনগীতৰ উপৰিও তেওঁৰ গীতি কবিতাত লোকগীত, আইনাম, ধাইনাম, টোকাৰীগীত, বিয়ানাম, বিহু গীতৰ সুৰ দি অসমীয়া সংগীত জগতলৈ এটি নতুন ধাৰা প্ৰৱৰ্তন কৰিলে। পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱাৰ সমসাময়িক জ্যোতিপ্ৰসাদেও অৱশ্যে অসমীয়া সুৰৰ গীত ৰচনা কৰিছিল, আৰু তাত তেওঁ পশ্চিমীয়া সুৰৰ সংমিশ্ৰণ কৰি অসমীযা গীতত এটি জাগৰণ আনিছিল। বৰুৱাৰ কবিতাত বনগীতৰ সুৰ বিচাৰিলে পাওঁ ঃ

"হাতী হেৰুৱালো লিহিৰি বনত
ঘোঁৰা হেৰুৱালো ৰণত,
পাই হেৰুৱালো সৰগৰ মুকুতা
চোতালৰ দূবৰি বনত।"
কিনো বিচাৰি ফুৰ ঘূৰি ঘূৰি
বলিয়া ব'ৰাগী ঐ
কিযনো বলিয়া তই?

পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱাই যি সমযত কবিতা চৰ্চা কৰিছিল সেই সমযত অসমীযা সাহিত্য আৰু সাংস্কৃতিক জগততো বঙালী সাহিত্য সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ অতি বেছি আছিল। গীতি কবিৰ ওপৰত বিশ্ব কবি ৰবি ঠাকুৰৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ্য্য। অৱশ্যে এইটোও সত্য যে বিশ্বকবি ৰবি ঠাকুৰৰ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ কম বেছি পৰিমাণে সেই সময়ৰ প্ৰায ভাগ কবি-সাহিত্যিকৰ ওপৰতে পৰিছিল। ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিষয়ে মন্তব্য দি কৈছিল ঃ "পাৰ্বতি প্ৰসাদ গীতিকাৰ নিৰ্জীৱ কবিতাত প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰি নৈসৰ্গিক চিত্ৰত মানৱী চেতনা অৰ্পি কবিযে সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচয দিছে। আত্মীযতাৰ বাহিৰেও প্ৰকৃতিৰ লগত কবিযে আশা আনন্দৰ সম্বন্ধ গঢ়িছে। এইপিনৰ পৰা পাৰ্বতি প্ৰসাদ কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ সমগোত্ৰীয়। তেওঁ পোহৰ আৰু শৰতকালৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্য্য মনোমোহা ৰূপত যেনেদৰে গীতি কবিতাত প্ৰকাশ কৰিছে তেনেদৰে আন কোনো অসমীয়া কবিযে পৰা নাই। অৱশ্যে পুৰণি সাহিত্যত শঙ্কৰদেৱে ভাগৱত দশম স্কন্ধত 'শৰৎ বৰ্ণনাৰ এক জীৱন্ত বৰ্ণনা দিছে। পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱাক প্ৰকৃততে 'শৰতৰ কবি' আখ্যা দিযাহে উচিত। সুসাহিত্যিক

লক্ষ্মীনাথ ফুকনদেৱে গীতি কবিজনাৰ বিষয়ে দিয়া মন্তব্য এটি এইখিনিতে প্ৰণিধানযোগ্য ঃ "পাৰ্বতি প্ৰসাদৰ কবিতাবিলাকত শৰতকালৰ স্নিগ্ধতা এটি আছে। বিজুলীৰ চকু চাঁত মাৰি যোৱা চমকনি তাত নাই, আছে লুইত আৰু দিখৌৰ কলকলনি। কেতেকীৰ উগ্ৰ গোন্ধ তাত নাই, আছে অসমীয়া টোকাৰীৰ গুণ-গুণনি।" ইত্যাদি। শৰতৰ আকাশৰ স্নিগ্ধতা, নিৰ্মল নবীনতা আৰু মলযাৰ মৃদু পৱিত্ৰতাই যি কোনো লোকৰ মনতেই আনন্দ দিয়ে। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণকো শৰতকালৰ সুন্দৰ ৰাতিৰ অন্তহীন সৌন্দৰ্য্যই ৰাসলীলাত প্ৰবৃত্ত কৰাইছিল। ভাগৱত দশম স্কন্ধত পাওঁ ঃ

শৰত কালৰ ৰাত্ৰি অতি বিতোপন।
বহুবিধ পুষ্প বিকশিত বৃন্দাবন।।
ৰাস ক্ৰিড়া কৰিতে কৃষ্ণৰ ভৈল চিত্ত। (শঙ্কৰদেৱ)

শৰতৰ সোণোৱালী পুৱা, শুকলা ডাৱৰ, লুইতৰ পাৰৰ বাউলী কঁহুৱা পথাৰৰ লানি নিছিগা শালি ধান, বতাহত ভাহি অহা শেৱালীৰ গোন্ধ, আকাশত ৰাজ হংসৰ কলনাদ, নিৰ্যঁৰত তিতা দুবৰিৰ বৰ্ণনা আদি মনোমোহা সৌন্দৰ্য্যৰাশিযে কবিক আপোন পাহৰা কৰিছিল। ইংৰাজ কবি ৱাৰ্ডছৱৰ্থৰ মতে প্ৰকৃতি শক্তিদাযিনী আৰু মংগল দাযিনী। তেওঁ নিজে প্ৰকৃতিৰ পূজা কৰিছিল ঃ "My heart is in the high lands where I go বুলি কবিয়ে কল্পনা কৰিব পাৰিছিল। "I love not men the less but nature more" বিশ্ব কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰেও প্ৰকৃতি ৰূপত মুগ্ধ হৈযে কৈছিল ঃ "এমন ধানেৰে ওপৰ ঢেউ খেলে যায, বাতাস পাহাৰ থেকে।" দ্বিজেন্দ্ৰনাথে আৰু আগুৱাই কৈছিল ঃ

"এমন দেশটি পাবেনাগো কোথাও তুমি।" প্ৰকৃতি প্ৰেমিক পাৰ্বতি প্ৰসাদে অসীমলৈ ঢাপলি মেলিছিল ঃ

আকাশৰ সৌ বগা ডাৱৰৰ শাৰী
তাৰ লগতেই অসীমত দিওঁ পাৰি।
সোণৰ পদুম বিচাৰি যাওঁ।
পদুম বনত মৃণাল উভালি খাওঁ।
(—শুকুলা ডাৱৰ ঐ কঁহুৱা ফুল)

শুকুলা শৰতে কবিৰ মন চঞ্চল কৰি তোলে। শাৰদী লখিমী আই পদুলিৰ মূৰেদি ধুলি উৰুৱাই আহি লুইতৰ পাৰৰ বাউলী কঁহুৱাৰ মাজত লযলাসে নাচিব লাগিছে। সেই নাচোনত ৰহন চৰাইছে, পোহৰ, বতাহ, নৈ আৰু পাহাৰে

সহযোগ কৰি। নীৰৱ প্ৰকৃতিত সজীৱতাৰ আকুলতা। এনে উছৱৰ দিনত শেৱালীৰ মালা পিন্ধি নাচিবলৈ কবিয়ে আহ্বান জনাইছে ঃ

আজি ৰঙৰে দিনতে কিহৰ ঐ চিতণি
থৈ দে ঘৰৰ কাম
শেৱালীৰ মালা পিন্ধি নাচোইঁক
লগাইদে বিহুৰ নাম।

আই লখিমী প্ৰকৃতি ৰাজ্যলৈ অহাৰ বৰ্ণনাটি বৰ চিত্ৰধৰ্মী

"আজি নীল আকাশতে শুকুলা ডাৱৰ
ধূলি উৰুৱাই
সৌ পদূলিয়ে আহিছে হৱলা
শাৰদী লখিমী আই।"

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱেও ভাগৱত দশম স্কন্ধৰ 'শৰত বৰ্ণনা'ত শৰতকালৰ সজীৱ চিত্ৰ এখানি দাঙি ধৰিছে ঃ

"শৰত সমান নাই সুখ কাল
হবে দুখ অনুক্ৰমে।
আকাশত মেঘ, যতেক আছিল
গুচালে তাক প্ৰথমে।।"

আমাৰ কবি বৰুৱাদেৱেও শৰতৰ শুভ্ৰতাত মুগ্ধ হৈ কৈছে ঃ

সোণ শৰতৰ পৰশ লাগি
আঙুলি বুলায় হঠাৎ জাগি
পোহৰ ৰেণুৰ সুৰ উফৰি
গগণ ভৰিল ঐ।

কালিদাসেও শৰতৰ শোভাক কাব্যিক বৰ্ণনাত আবদ্ধ কৰিছিল।

ৰবি ঠাকুৰেও গুণগুনাইছিল ঃ

শৰত তোমাৰ অৰুণ আলোৰ অঞ্জলি
ছড়িয়ে গেল ছাপিয়ে মোহন অঙ্গুলি।
শৰত, তোমাৰ শিশিৰ ধোওযা কুন্তলে
বনেৰ পথে লুটিয়ে পৰা অঞ্চলে
আজ প্ৰভাতৰ হৃদয, উঠে অঞ্জলি।। (শাৰদা)

পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱাই প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যক কায়িক ৰূপত 'শৰত কোঁৱৰ' সজাইছে ঃ

অৰুণ জেউতি ভৰা
আহিনৰ ৰাতিপুৱা
হাতত কুকিটি লৈ
ভুমুকি মাৰিলে ধীৰে
এটি ফুল তোলা লৰা।"

শৰতে কবিক আনন্দ দিয়ে। সেই হেন শৰতৰ বিদায পৰত কবিৰ মন বিষাদে ছাঁতে। শুকুলা ডাৱৰ আৰু কঁহুৱা ফুলৰ বিদাযত কবিযে দুখ পায। ৰবীন্দ্র ঠাকুৰেও অনুভৱ কৰিছিল ঃ

"দুখ আমাৰ ঘৰেৰ জিনিস
-খাটি ৰতন তুইতো চিনিস।"

ৰঘুনাথ চৌধাৰীযে 'বিষাদ' কবিতাত 'খঞ্জন' পখীৰ বিদাযত আকুল হোৱাৰ দৰে আমাৰ কবিও দুখিত ঃ

আজি আঘোণত ঘনাই পৰিছে কুঁৱলী
নৈৰ পাৰত কঁহুৱা মৰিছে উৱলি
ফুল কলিটি দেহি ঐ
হঠাতে আজি কিনো হল?
জানোচা শৰতে কৈ গ'ল?

বৰুৱাদেৱৰ কবিতাত পাৰ্থিব. প্ৰেম অপাৰ্থিব ৰূপতো দেখা যায। 'দূৰে দূৰে ভুমুকি মাৰি' কবিতা ইযাৰ উদাহৰণ। তেওঁ হিযাৰ মাজত মহাজগতৰ ৰূপ ধ্যান কৰিছে অতিন্দ্ৰীয় অনুভূতিৰে ঃ

"কিয উৰি ফুৰো কোনে বাৰু তাক জানে?
হিযাখনি মোৰ দূৰৰ শূইনে টানে।"

জ্যোতিপ্রসাদে সুন্দৰৰ আৰাধনা কৰিছিল ঃ

সুন্দৰ যে ফুলাৰ মন্ত্ৰ
অহোৰাত্ৰ মাতে
সেযেহে আজি ইমান ফুল
প্ৰভাতে প্ৰভাতে।

পাৰ্বতি প্ৰসাদেও সুন্দৰৰ জয গান গাইছে ঃ

জযজয জেউতী সৰগৰ
পোহৰৰ বাট চিনি পাই

আগুবাও জয় গান গাই
আঁতৰক ক্লান্তি মনৰ।

ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ ভাষাত ঃ "সৌন্দৰ্য্য কমলৰ সন্ধানত যাত্ৰা অনাসক্ত, ব'ৰাগী কবিৰ জীৱন ধৰ্ম।"

"বজালে আহিনে বাঁহীনে বীণ" কবিতাটো অতি সুন্দৰ ভাব ভাষা আৰু তাৰ চিত্ৰকল্প। বৰ্তমান ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ কণ্ঠত এই গীতি কবিতাই সুৰত পাৰি দিছে। কবিতাটিৰ লয় আৰু ভাব সৰল গতিত আগুৱাইছে ঃ

"বজালে আহিনে বাঁহীনে বীণ
সুৰত পালানে চিন?
বতাহত আহিছে ভাহি
কোন উদাসীৰ বাঁহী?
বনৰ আঁৰত কোন ব'ৰাগীৰ বীণ?
শুকুলা ডাৱৰ ঐ কুঁহুৱা ফুল।
সুৰত গ'লানে ভোল?
চিনো যেন চিনো যেন লাগে
মাটিত মেঘৰ সুৰ জাগে
বাঁহীৰ সুৰত যেন মিলিছে বীণ।"

ব্যক্তিগত জীৱনত পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱাই বৰ আঘাত পাবলগীয়া হৈছিল। ভাতৃ আৰু ভাতৃবধুৰ নিদাৰুণ মৃত্যুৱে কবিক 'ভগা টোকাৰীৰ সুৰ' ৰচনাৰ অনুপ্ৰেৰণা দিছিল। গুৱাহাটীৰ 'ভাগৱতী প্ৰসাদ বৰুৱা ভৱন' তাৰেই স্মৃতি। ইংৰাজ কবি টেনিচনেও চকুপানীৰ মাজেদি দৈৱিক অতৃপ্তিৰ উৎসবিচাৰি পাইছিল। পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱাই 'ভগা টোকাৰী'ত বজাইছিল হিয়া ভগা সুৰ ঃ

"বেথা ভৰা বুকুৰ ৰতন
দুখ তোৰ হৃদয়ৰ ধন
ভগা তোৰ কলিজাৰ মাত
ৰঙা তোৰ জীৱনৰ বাট।"

দুৱৰাৰ দৰে, "হাঁহি কান্দোনৰ কৰুণ মিলন
এযে হায় মানৱ জীৱন।" বুলি অৱশ্যে পাৰ্বতি প্ৰসাদ ভাঙি পৰা নাছিল নতুবা 'নিৰলা'তো আশ্ৰয় লোৱা নাছিল। কাৰণ বৰুৱা উজনি দেশৰ ব'ৰাগী। সকলোতে নীৰৱ, উদাসী।

বৰুৱা এজন গীতিকাৰ। গীতৰ প্ৰাণ সুৰ আৰু ভাব সৃষ্টি। গীতত আবেগ আন এটা উপাদান। বৰুৱাৰ গীত কোমল, মিঠা। চিত্ৰ কল্পত ভাব ব্যঞ্জক শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। পাৰ্বতি প্ৰসাদে তেওঁৰ কবিতাৰ জৰিযতে নতুন ছন্দৰ পৰীক্ষা চলালে, আনকি তথাকথিত গদ্য ছন্দ বা স্পন্দিত গদ্যৰো। অসম পংক্তিৰ ছন্দৰ বতাহে বৰুৱাদেৱকো পৰশ দিছে। গভীৰ জীৱনবোধ, ক্ষণিকৰ মাজত সনাতনৰ অন্বেষণ প্ৰকৃতি প্ৰেম— ইযেই পাৰ্বতি প্ৰসাদৰ কবিতাক ফুলৰ পাহিত জিলিকি উঠা উষাৰ নিৰ্যৰৰ টোপালৰ দৰে ৰূপ দিছে।

---

৫৭ তম সংখ্যা ১৯৮২-৮৩

ওমৰৰ 'ৰুবায়ট' আৰু যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ 'ওমৰ তীৰ্থ'

দীপজ্যোতি ডেকা

অসমীয়া কাব্য জগতৰ এটি পৰিচিত নাম যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা। কবিতাই যাৰ পৰিচয়। বিশেষকৈ ৰোমাণ্টিক কাব্য জগতৰ এটি উজ্জ্বল প্ৰতিভাৰ আকাৰ স্বৰূপ আছিল কবি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা। সম্পূৰ্ণ ৰোমাণ্টিক ভাবাপন্নৰে কবিতা ৰচনা কৰি বিশেষকৈ বাহিৰা জগতৰ চিন্তা ভাৱনাৰ লগত যিযে আমাক পৰিচয় কৰাইছে সেইজনা কবিৰে আন ৰচনা সংস্কাৰৰ লগতে বিখ্যাত পাৰস্যৰ কবি ওমৰ খাযামৰ 'ৰুবাযট' ভাঙনি কৰি অসমীযা কাব্য সাহিত্যত সংযোজন কৰিলে 'ওমৰ তীৰ্থ। ওমৰ খাযামৰ 'ৰুবাযট' ৰোমাণ্টিক যুগত পৃথিৱীৰ বহুতৰে আকৰ্ষণ আছিল। সেযেহে পৃথিবীৰ বিভিন্ন ভাষালৈ ইযাৰ অনুবাদ হৈছে। কবি দুৱৰাই সকলো কাব্য জগততেই ভুমুকি মাৰিছে। কেতিযাবা কৰবাৰ পৰা নিজৰ অনুভূতিৰ লগত মিল থকা কিছু ভাব দেখি সেইবোৰক নিজৰ প্ৰাণেৰে ৰহণ বুলাই অসমীযা কাব্য জগতত প্ৰবেশ কৰাইছে। 'ওমৰ খাযাম'ৰ ভাব ৰাজ্যলৈ প্ৰবেশ কৰি ওমৰৰ 'সুৰাৰ পিযলাই' আমাৰ দুৱৰাৰ মনো ৰাগীযাল কৰি তুলিছে। আৰু সেই ৰাগিৰ ফলশ্ৰুতি হিচাপে দুৱৰাদেৱে আমালৈ আগবঢাইছে 'ওমৰ তীৰ্থ'। দুৱৰাই কেৱল ওমৰৰ কবিতা পটিযেই ক্ষান্ত নাথাকি তেওঁৰ দৰ্শনৰ মাজত প্ৰৱেশ কৰিছে আৰু লগতে 'ওমৰ তীৰ্থ'ৰ ইংৰাজী অনুবাদ তেওঁ অধ্যযন কৰিছে। সেযেহে 'ওমৰ তীৰ্থ' পটিলে আমাৰ এনে লাগে যেন 'ওমৰ খাযাম' দুৱৰাৰ মন মন্দিৰত প্ৰৱেশ কৰি দুৱৰাৰ কাপৰ মাজেৰে অসমীয়া 'ওমৰ খাযাম' হৈ ওলাইছে।

'ওমৰ খায়াম' কবিতাৰ মাজেৰে মানব সমাজৰ এটি তত্ত্বমুলক প্ৰশ্ন, যি প্ৰশ্নই অনাদিকালৰ পৰা বৰ্তমানলৈ মানুহৰ মনত দেখা দি আহিছে। সেই প্ৰশ্ন হ'ল আমি ক'ৰ পৰা আহিছো আৰু কলৈ যাম? এই প্ৰশ্নৰ সমিধান বিচাৰিযেই পৃথিবীত সকলো মানৱে যুগ যুগ ধৰি ক্ৰমান্বয়ে গভীৰ ৰহস্যৰ মাজত প্ৰবেশ কৰিছে। 'ওমৰ খাযামে'ও সেই ভাৱ ৰাজ্যত প্ৰবেশ কৰি মানৱ জীৱনৰ অতিকে কৰুণ দিশটিৰ প্ৰতি তেওঁৰ কবিতা সমূহৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিছে। যেতিয়া সংসাৰৰ চক্ৰত পৰি সংসাৰৰ নদীত সাতুৰি 'মানুহৰ জীৱন সমস্যা' এই গভীৰ

প্ৰশ্নটি পাহৰি যায, কিন্তু পাহৰি গ'লেও হিযাৰ গোপন কক্ষত ই সোমাই থাকি আকৌ এদিন ভুমুকি মাৰিবই ক'ৰ পৰা আহিছে আৰু এই অনিত্য সংসাৰৰ সকলো মাযামোহ এৰি শেষত ঈশ্বৰতেই বিলীন হৈ যাব। আকৌ কিছুমানে ভাৱে জীৱনটো হ'ল এটা আকস্মিক ঘটনা হঠাৎ স্বাভাৱিক গতিত তেওঁলোক আহিছে আৰু ঠিক সেইদৰে এদিন মৰিব। জীৱনত কৰিব লগা সাৰ ভাগ একোৱেই নাই। যিযেই যি নকওক কিয়, এটা কথা ধ্ৰুৱ সত্য মৃত্যুৰ গ্ৰাসৰ পৰা কোনেও ৰক্ষা নাপায, মৃত্যু অনিবাৰ্য্য। কিন্তু মুক্তি? ইযাক লৈযেই মানৱৰ য'ত মানে দুখ-সুখ। এই দুখ-সুখৰ মাজেদিযেই কিছুমানে দেখা সুখত হিযা ব্যাকুল হৈছে। তেওঁ অস্থিৰ এই দুখ সুখৰ প্ৰাণ স্পৰ্শী সাধনাই হ'ল ওমৰ কবিতা ওমৰৰ দৰ্শন। তেওঁৰ কবিতাৰ মাজেদি আমাক দি থৈ গ'ল এপিযলা সুৰা, যি সুৰাৰ ৰাগিনীত নিহিত হৈ আছে, ভগৱৎ প্ৰেমৰ মধুৰ ৰাগি। তেওঁৰ গোটেই 'ৰুবাযট' খিনি সংসাৰ সূতাত গথা মানুহৰ সুখ দুখ ফুলেৰে গথা এধাৰি মণি। আৰু এই মণি ধাৰি যিযে ধাৰণ কৰিব সি সংসাৰৰ পাকচক্ৰৰ মাজতো যেন স্থিৰ হৈ থাকিব পাৰিব 'ওমৰ তীৰ্থ' বহুটি স্তৱকৰে পূৰ্ণ এখনি কবিতা পুথি। প্ৰতিটো স্তৱকৰ মাজেদি কবিযে মানৱ জীৱনৰ দুখ সুখ আশা নিৰাশা কবলৈ বিচাৰিছে। ওমৰৰ মতে প্ৰকৃততে ভগৱানহে সত্য আৰু সঁচা, তাত বাদে পৃথিৱীৰ সকলো বস্তু মিছা এটি অলৌকিক কল্পনা। ভাৰতীয দৰ্শনৰ মূল তত্ত্ব কবি ওমৰ খাযামৰ ৰুৱাযটৰ মাজেৰে প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। তেওঁৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে দৈৱ বল এক মহীযান শক্তি। এই বিশ্বত তেওঁ এটি সুৰ শুনিবলৈ পাইছে, যি সুৰত নিহিত হৈ আছে মানৱ জীৱনৰ প্ৰাণস্পৰ্শী তীব্ৰ কৰুণ সুৰ। কবিযে শুনিবলৈ পাইছে তেওঁৰ বুকুৰ মাজত ধ্বনিত হৈছে বিশ্ব জগতৰ সেই মহান সুৰ। দুদিনীযা আলহী হৈ মানুহ এই পৃথিবীলৈ আহিছে। এই পৃথিৱীত থকা কেইদিন নানা ধেমালিৰ মাজেৰে জীৱন অতিবাহিত হয। এদিন কালচক্ৰই এই বিনন্দীযা ধৰণীৰ পৰা আঁতৰাই নিব। দুনাই আৰু তাক পোৱা টান। কবিযে উল্লেখ কৰিছে মৃত্যুৰ কৰাল গ্ৰাসৰ পৰা কোনো হাত সাৰিব নোৱাৰে। ৰজাই হওক কিম্বা প্ৰজাই হওক। ধৰাত থকা কেইদিন ইজনে সিজনৰ বহুভেদ যেতিযা ইযাৰ পৰা আঁতৰি সেই নেদেখা লোকলৈ গতি কৰিব তাত জানো ৰজা প্ৰজাৰ ভেদ আছে? কবিযে ভগৱানৰ ওচৰত খাটনি ধৰিছে। প্ৰাণ পিযলাই যেন তেওঁৰ হৃদয ভৰাই তোলে। এই জীৱনৰ সুখ-দুখ সকলো পাহৰাই নিবলৈ তেওঁ ভগৱানক মিনতি জনাইছে। কবিযে ভৱিষ্যতক বিশ্বাস কৰা নাই। তেওঁ বৰ্তমানৰ ওপৰতেই সকলো এৰি দিব বিচাৰিছে। কাৰণ ভৱিষ্যত এটি বিৰাট

অন্ধকাৰ। এটি বিৰাট প্ৰশ্ন। সেয়েহে কবিয়ে বৰ্তমান ওপৰত বিশ্বাস কৰি কৈছে—

আজিয়েই দিয়া কালিলৈ কিয
কোনে জানে মোৰ কালি কি হ'ব?
হাজাৰ হাজাৰ বছৰ বিযপা
হযতো অতীতে সামৰি থ'ব।

কবিযে আশা কৰিছে তেওঁৰ সেই স্পৃত প্ৰিযতমাৰ লগত মিলি বিধাতাৰ সৈতে মন্ত্ৰণা কৰি এখন নতুন জগত ৰচনা কবিৰ পাৰিলেহেঁতেন, তেতিয়া হ'লে ধৰণীৰ বুকুত শান্তিৰ শীতল বতাহ বলিলেহেঁতেন আৰু ঝঙ্কাৰিত হ'লহেঁতেন মহামুক্তিৰ সেই সুৰ, যি সুৰে পৃথিৱীক শান্তি আৰু নিকা কৰিলেহেঁতেন। এনে ধৰণেই গোটেই কবিতা পুথিখন পটিলে প্ৰথম স্তৱকৰ পৰা অন্তিম স্তৱকৰ মাজেৰে ফুটি উঠিছে, এই অনিত্য সংসাৰত মানৱৰ অন্তৰৰ প্ৰকাশিত হা-হুমুনিযাহ আনহাতে দেখা যায প্ৰতিটো স্তৱকেই যেন স্বযং সম্পূৰ্ণ। ওমৰৰ মনৰ অনুভূতিৰ একোটি একোটি টুকুৰা স্তৱক।

অসমীযা কাব্য সাহিত্যলৈ অনুদিত কাব্য বহু কেইজন কবিযে আগবঢাইছে। কিন্তু দুৱৰাদেৱে যেনেদৰে আনৰ হৈও আমাৰ নিজা নিজা ভাব এটি যেনে ধৰণে কবিতাৰ মাজেৰে আমাক দিলে আনে সেইটো পৰা নাই। তেখেতৰ অনুবাদ ৰীতিৰ বিষযে আন সমালোচকে কি মন্তব্য দিছে তালৈ দৃষ্টি কৰাৰ আগতেই দুবৰাদেৱে নিজেই কৈ যোৱা কথাখিনি অতি মূল্যবান। অসম সাহিত্য সভাৰ চতুৰ্বিংশতি অধিবেশনৰ সভাপতিৰ ভাষণত তেওঁ এনে ধৰণে কৈছে—"বাহিৰৰ জগতৰ চিন্তাক আমাৰ কবিতাত ঠাই দিযাত আমাৰ কোনো আপত্তি নাই। কাৰণ সেইটো যদি পাপ হয সেই পাপত মযো বৰ বেছিকৈ পাপী হ'ব লাগিব। বনগীতৰ পৰা শ্বেলীলৈকে, ওমৰ খাযামৰ পৰা জাৰ্মান কবি হাইনে লৈকে সকলোৰে ফুলনিত মই বিচৰণ কৰিছো। কিন্তু যদি কৰবাৰ পৰা এটি তল সৰা ফুল আনিছো তাক মোৰ প্ৰাণেৰে ৰহনাই তুলিবৰ কাৰণে যত্ন কৰিছো।"

ওপৰত উল্লেখ কৰা মন্তব্যখিনি তেওঁৰ ৰুবযট ভাঙনিৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ প্ৰযোজ্য বুলি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি। কোনো এজন ব্যক্তিযে যদি ওমৰ খাযামৰ ৰুবাযটৰ কথা মনলৈ নানি ওমৰ তীৰ্থ অধ্যযন কৰে তেতিযা হ'লে তেওঁ ক'ব নোৱাৰিব এইখন অনুবাদ পুথি। তেওঁৰ অনুবাদত মূলৰ কঠিন আৱৰণ হেৰাই গ'লেও তাৰ প্ৰাণ নেহেৰুৱায। ওমৰৰ দৰ্শনৰ লগত কবিৰ যে সম্পূৰ্ণ পৰিচয

ঘটিছিল আৰু তাত তেওঁ যে সম্পূৰ্ণ অনুপ্ৰাণিত হৈছিল এই কথা পুথিখনিৰ নিবেদনত কবিয়ে লিখিছে—"বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ প্ৰথা, ভাবুকৰ সামঞ্জস্যকৰণ প্ৰথা, কবিৰ গভীৰ দৃষ্টি, দাৰ্শনিকৰ জ্ঞান, সকলো গোটাই লৈ সৃষ্টি তথাৰ গভীৰতম প্ৰদেশলৈ ওমৰে চাই দেখিলে যে তাৰ আদি আৰু অন্ত দুযো আন্ধাৰ, গভীৰ আন্ধাৰ, মানৱ মনৰ অসীমৰ প্ৰতি ব্যৰ্থ অভিযান, এই ওমৰ আৰু ওমৰৰ অভিযানৰ ব্যৰ্থতাৰ কাৰুণ্যই তেওঁৰ মানৱ জাতিৰ প্ৰতি শ্ৰেষ্ঠ দান।"

ওমৰ তীৰ্থৰ এটি প্ৰধান বিশেষত্ব হ'ল ই অনুবাদ মূলক কবিতা হ'লেও ইয়াক পঢ়িলে আমাৰ ধাৰণা হয় ই যেন অনুবাদ নহৈ কবি দুৱৰাৰ মৌলিক চিন্তাধাৰাৰ ফলপ্ৰসু। ৰুবাযটৰ প্ৰতিটো স্তৱক অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰোতে কবিজনাই সুহায হিচাপে লৈছিল ৰুবাযটৰ ইংৰাজী ভাঙনি, সেযেহে কিছু ছাঁ আছে, সেই ছাঁ ইংৰাজী ভাঙনিৰহে পৰিছে। শব্দ প্ৰযোগৰ ক্ষেত্ৰত দুৱৰাদেৱে ওমৰ তীৰ্থত অতি সচেতন হোৱা লক্ষ্য কৰা দেখা যায। আন ভাষাৰ পৰা আন এটা ভাষালৈ অনুবাদ কৰ্মত লিপ্ত হোৱাজনৰ শব্দৰ জ্ঞান যথেষ্ট থকাটো দৰকাৰ। শব্দ প্ৰযোগৰ সাৱধানতা অৱলম্বন নকৰিলে মূলৰ ভাৱাৰ্থৰ স্খলন ঘটাৰ ভয থাকে। আৰু কেতিযাবা কোনো শব্দ প্ৰতিশব্দ বিচাৰি কবিয়ে হাবাথুৰি খাব লগাত পৰে। দুৱৰাদেৱ এই ক্ষেত্ৰত এজন উত্তীৰ্ণ কবি। ৰুবাযটৰ ভাঙনিৰ সমযত তেওঁ আক্ষৰিক অনুবাদত অধিক গুৰুত্ব নিদি দৰ্শনটোৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব দিছিল। ওমৰ খাযামৰ যিটো দৰ্শন সেই দৰ্শন ভাৰতীয মানুহৰ কাৰণে কোনো নতুন দৰ্শন নহয। আমাৰ সমাজতো সেই দৰ্শনক লৈ বহুত লোকসংগীতৰ প্ৰচলন আদিৰে পৰা আছিল। সেযেহে অনুভৱ হয দুৱৰা দেৱে অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত সেই লোক সংগীতৰ শব্দ আৰু সুৰ আগত ৰাখিছিল। সেযে আমি প্ৰতিটো স্তৱকতে অসমৰ মাটিৰ গোন্ধ অনুভৱ কৰো। কবিৰ অন্তৰ যেনে ধৰণৰ কোমল আছিল ঠিক তেনে ধৰণেই তেওঁৰ অন্তৰৰ পৰাও অতি কোমল শব্দ ওলাইছিল। অকল ইয়ানেই নহয, তেওঁৰ আন কবিতা সমূহতো দুৰ্বোধ্য শব্দ কিম্বা তত্বগধুৰ শব্দ প্ৰয়োগ নকৰি সাধাৰণতে মানুহৰ মাজত প্ৰচলিত ঘৰুৱা শব্দৰেই কবিতা সমূহ সজাইছে। 'ওমৰ তীৰ্থ'ৰ সমূহ কবিতাৰ মাজত তৎসম অৰ্দ্ধতৎসম আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ কাৎসিতহে দেখা যায়, প্ৰায় ভাগ শব্দ জনসাধাৰণৰ ঘৰুৱা মাত-কথাৰ আৰ্হিতেই প্ৰযোগ কৰিছে। দুই এটি অৱশ্যে পাৰ্চী শব্দ প্ৰয়োগ নোহোৱাও নহয়। 'ওমৰ তীৰ্থ'ৰ ছন্দ সজ্জাৰ ক্ষেত্ৰত সেই সমযত ৰোমান্টিক কবিসকলে যি ছন্দ সজ্জাৰ আৰ্হি লৈছিল সেই একে

ছন্দ সজ্জাৰ মোহে তেওঁলোকক আকৃষ্ট কৰি ৰাখিছিল। পুৰণি পযাৰ, ছবি, ত্ৰিপদী, আদি ছন্দক কিছু দীৰ্ঘ আৰু হ্ৰস্ব কৰি তেওঁলোকে কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। 'ওমৰ তীৰ্থ'ৰ প্ৰতিটো স্তৱকত উক্ত ছন্দ সজ্জাৰ আৰ্হি দেখা যায়।

অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত বিশেষকৈ অনুবাদমূলক কাব্যৰ ক্ষেত্ৰত দুৱৰাৰ 'ওমৰ তীৰ্থ' আৰু ওমৰ খাযাম আন কবিৰ কাৰণে অনুপ্ৰেৰণা আৰু অনুকৰণৰ স্থল স্বৰূপ। সেযেহে সমালোচক সকলে এই পুথিক অসমীয়া কাব্য জগতৰ মাইলৰ খুঁটি বুলি অভিহিত কৰিছে। সঁচাকৈয়ে অসমীয়া কাব্যৰ ধাৰাবাহিকতাত উক্ত পুথিখনে এটি সময়ৰ চূড়ান্ত নিদৰ্শন ৰূপে চিহ্নিত হৈ আছে।

---

৭১ তম সংখ্যা ১৯৯৬-৯৭

এটি সমীক্ষণ ঃ
কাব্যত অলংকাৰ

অধ্যাপক ৰাজেন মহন্ত

শব্দ আৰু অৰ্থেৰে গঠিত কাব্য-দেহত পৰিপুষ্টি সাধন তথা প্ৰাণসঞ্চাৰ কৰাত ৰস, ধ্বনি, গুণ, ৰীতি প্ৰভৃতি যিবোৰ উপাদানৰ প্ৰয়োজন, সেইবোৰৰ ভিতৰত অলঙ্কাৰে এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। ঋগ্‌বেদ ইয়াৰ প্ৰমাণ। অকল ভাৰতীয় ঋগ্‌বেদ প্ৰাচীনতম গ্ৰন্থবুলি পৰিগণিত। সাহিত্যৰ অন্যান্য উপাদানৰ লগতে অলঙ্কাৰৰ প্ৰযোগ দেখিবলৈ পোৱা যায়। আনকি উপনিষদতো অলঙ্কাৰৰ প্ৰযোগ দেখিবলৈ পোৱা যায়। পিচৰ যুগত অলঙ্কাৰৰ ব্যপকতা বাঢ়িল। পুৰাণত, ৰামাযণ-মহাভাৰতত অলঙ্কাৰে আগতকৈ অধিক ঠাই দখল কৰিলে, ভাস, কালিদাস, ভৱভূতি, মাঘ, ভাৰবি, বাণভট্ট প্ৰমুখ্যে কবি-নাট্যকাৰসকলৰ কাব্য-নাট্যত অলঙ্কাৰৰ উজান উঠিল।

সাহিত্যিকে তেওঁৰ সাহিত্য-সৃষ্টিত ৰস-অলংকাৰ শাস্ত্ৰত সেইবোৰক চালি-জাৰি চাই সংস্কৃত সাহিত্যত আচাৰ্য্য ভৰতকে প্ৰাচীনতম আলংকাৰিক বুলি ধৰা হয, যদিও ভৰতে তেওঁৰ নাট্যশাস্ত্ৰত মহাত্মা দ্ৰুহিণ, ব্ৰহ্মাভাৰত আদি নামৰ দুই-এগৰাকী আলংকাৰিকৰ কথা সুঁৱৰিছে। ভৰতে নাট্যশাস্ত্ৰত চাৰিটা অলঙ্কাৰ উল্লেখ কৰিছে—এটা শব্দালঙ্কাৰ যমক আৰু বাকী তিনিটা অৰ্থলঙ্কাৰ উপমা, যমক আৰু দৃষ্টান্ত। ভৰতৰ পিচৰ আলঙ্কাৰিক ভামহ। ভৰত-ভামহৰ মধ্যবৰ্তী কালছোৱাত অলঙ্কাৰৰ কিবা আলোচনা-বিলোচনা কৰা হৈছিল নে নাই সেই বিযযে একো জনা নাযায। সি যি কি নহওক বত্ৰিশটা অৰ্থালঙ্কাৰ আলচ কৰিছে। ভামহৰ পিচৰ কালৰ আলঙ্কাৰিকসকলৰ হাতত অলঙ্কাৰৰ সংখ্যা ক্ৰমশঃ বৃদ্ধি পাই যাবলৈ ধৰিলে। চতুৰ্দশ শতিকাৰ প্ৰবীন আলঙ্কাৰিক বিশ্বনাথে 'সাহিত্যদৰ্পন'ত সৰ্বমুঠ সাতসত্তৰটা বিভিন্ন অলঙ্কাৰ আলোচনা কৰিছে। তেওঁৰ পিচত সপ্তদশ শতিকাৰ আলঙ্কাৰিক 'ৰস গঙ্গাধৰ' প্ৰণেতা জগন্নাথৰ দিনলৈ অলঙ্কাৰে ফেন্না মেলিযেই থাকিলে। অলঙ্কাৰৰ ক্ৰমবৰ্ধমান সংখ্যা সম্পৰ্কে অন্যতম আলঙ্কাৰিক ৰুদ্ৰতে এষাৰ বঢ়িযা কথা কৈছে ঃ 'ততো যাৱন্তো হৃদযবৰ্জকা অৰ্থপ্ৰকাৰাস্তাৱন্তোহলংকোৰাঃ ।" বিশাল জগতত যতবোৰ হৃদয়ৰঞ্জক বস্তু আছে অলঙ্কাৰো সিমানেই। এযে তেওঁৰ উক্তিটিৰ অৰ্থ। কবি-প্ৰতিভাক

এটা সীমিত আৱেষ্টনীৰ মাজত আবদ্ধ কৰি ৰাখিব নোৱাৰি। কবিৰ প্ৰতিভা "নৱনৱোন্মেষশালিনী।" নিতৌ ন ন বস্তুৰ উন্মেষৰ পোৱা কবি-প্ৰতিভাক ক্ৰমশঃ বিকাশমান। সেই বাবে, আনন্দবৰ্ধনে "অলঙ্কাৰানামনন্তত্বাৎ" বুলি অলঙ্কাৰৰ অন্তহীনতাক সূচনা কৰাৰ দৰে কব পাৰি যে ক্ৰম বিকাশমান কবি-প্ৰতিভাৰে সৃষ্টি হোৱা অলঙ্কাৰৰ সংখ্যা নিৰ্ধাৰিত নহয়, হ'ব নোৱাৰে। "তে চাদ্যাপি বিকল্প্যন্তে কস্তান্ কাৰ্ৎস্নেন বক্ষতি" বুলি দণ্ডীয়ে কোৱাৰ দৰে সদায় নতুন সৃষ্টি হৈ থকা অলঙ্কাৰৰ বিষয়ে কোনোৱে কৈ অঁতাব নোৱাৰে।

বৰ্তমান প্ৰবন্ধটিত সংস্কৃত কাব্যত অলঙ্কাৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা হৈছে। সেয়ে হ'লেও অসমীয়া, বাঙালী, হিন্দী আদি ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ ক্ষেত্ৰতো একেটা কথাই, কাৰণ সংস্কৃতমূল এই ভাষাসমূহৰ আঙ্গিক-আভ্যন্তৰীণ তথ্য সংস্কৃতৰ পৰা বেচি তফাৎ নহয়। সংস্কৃত সাহিত্যৰ অলঙ্ক" গ্ৰন্থ কেইখনক বাদ দিলে, তজ্জাতীয় কোনো গ্ৰন্থ অসমীয়া বাঙালীত ৰচনা কৰা সম্ভৱ নহয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ ফালে চালেই দেখা যায় যে অসমীয়াত অলঙ্কাৰবিষয়ক গ্ৰন্থ মাত্ৰ কেইখনমান। সোণাপাতি দেবশৰ্মাৰ 'সাহিত্যৰ সাজ', আচাৰ্য্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ 'কাব্য-দৰ্শন' আৰু শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ 'সাহিত্য-বিদ্যা পৰিক্ৰমা' এই কেইখনহে। এই এটাইকেইখন সংস্কৃত-আধাৰিত। তদুপৰি, কি দেশীয, কি বিদেশী-সকলো সাহিত্যৰ মূল সত্তা এটা। 'সত্যং শিবং সুন্দৰম্'ৰ আৰাধনাত ব্ৰতী হৈ সাহিত্যিকসকলে সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিস্থিত কৰা সাহিত্যও এক আৰু ইয়াৰ সত্তাও এক। দেশকালৰ ব্যৱধানত আঙ্গিকৰ তাৰ-তম্য ঘটিলেও, কলাত্মক সত্তা যিটো, তাৰ লৰচৰ নহয়।

অলঙ্কাৰনো কি? ইয়াৰ ধৰ্মই বা কি। প্ৰসঙ্গ পৰিস্ফুৰণৰ অৰ্থে অলঙ্কাৰৰ এনে ধাৰ্মিক তথ্যবোৰৰ প্ৰতি অৱবোধন কৰাটো নিতান্তই প্ৰয়োজন। লোকব্যৱহাৰত অলঙ্কাৰ মানে অঙ্গৰ ভূষণ আৰু ইয়াৰ ধৰ্ম হৈছে চাৰুত্ব বা সৌন্দৰ্য্য বৰ্ধন। স্বভাৱতে সৌন্দৰ্য্য প্ৰিয় মানুহে শৰীৰৰ সৌন্দৰ্য্য বঢাবলৈ বিবিধ অলঙ্কাৰ পৰিধান কৰে। অলঙ্কাৰৰ, প্ৰতি অধিক চখ ৰমণী কুলৰ। সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি অধিক আকৃষ্ট ৰমণীসকলে অকল সোণ-ৰূপৰ অলঙ্কাৰেৰে নহয়, প্ৰকৃতিৰ কোলাৰ কুসুম কাননৰ পুষ্পৰাজিৰে দৈহিক জেউতি চৰাইহে তেওঁলোকে তৃপ্তি পায়। কথাতে কয় বোলে উৰণে নাৰী, বেৰণে-ঘোৰণে বাৰী। অলঙ্কাৰ অবিহনে ষোড়শী যুৱতীজনীৰো মুখকান্তি পৰিস্ফুট হৈ নুঠে, "ন কান্তমপি নিৰ্ভূষং বিভাতি বণিতামুখম্।" সেইবাবে নেকি, আমাৰ কথাতে কয় বোলে পিন্ধি-উৰি ওলালে বান্দৰীও সুন্দৰী হয়।

কাব্যবিদসকলে মানব দেহৰ তুলনাৰে কাব্যৰো এটা শৰীৰ কল্পনা কৰিছে। মানুহৰ শৰীৰত যেনেদৰে হাত, ভৰি, চকু, কাণ আদি অঙ্গ আছে, আৰু আছে আত্মা, সেইদৰে কাব্যদেহতো অঙ্গ-প্ৰতঙ্গাদি আছে, অন্তৰ্নিহিত এটি আত্মা আছে। 'কাব্যমীমাংসা'ৰ কাব্যপুৰুষোৎপত্তি' খণ্ডত ৰাজশেখৰে কৈছে ঃ

'শব্দাৰ্থৌ তে শৰীৰং, সংস্কৃতং মুখং প্ৰাকৃতং বাহু, জঘনমপভ্ৰংশঃ, পৈশাচং পাদৌ, উৰো মিশ্ৰন। সমঃ প্ৰসন্নো মধুৰ উদাৰ ওজস্বী। উক্তিস্তে বাচো, ৰস আত্মা, ৰোমাণি ছন্দাংসি, প্ৰশ্নোত্তৰ প্ৰবহিলকাদিকং চ বাক্‌কেলি ঃ,অনুপ্ৰাসোপমাদযশ্চ ত্বামলং কুৰ্বন্তি।

ওপৰৰ কথাবাৰৰ পৰা পোৱা গ'ল যে কাব্যৰ শৰীৰ গঠন হয মূলতঃ শব্দ আৰু অৰ্থেৰে—"শব্দাৰ্থৌ শৰীৰং কাব্যস্য।" ইযাৰ আত্মা হ'ল ৰস। এতিযা, লোক ব্যৱহাৰত অলঙ্কাৰ যি ধৰ্ম, অৰ্থাৎ সৌন্দৰ্য্য ৰমণীযত্ব বা কাব্যশৰীৰৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়ায। ইযাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত 'অলঙ্কাৰ' শব্দটোৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থৰ ফালেও লক্ষ্য কৰা উচিত। "অলঙ্কাৰ" শব্দটিৰ দুটা ভাগ—অলং আৰু কাৰ। 'অলং' শব্দ বিভিন্ন অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয। 'অমৰকোষে' হৈছে "অলং ভূষণ পৰ্য্যাপ্তিশক্তিবাৰণবাচকম্"। অনেক ঠাইত আকৌ প্ৰাসঙ্গিকভাবে অৰ্থহীন হৈও 'অলং' ব্যৱহাৰ হয। বৰ্তমান প্ৰসঙ্গত ইযাৰ দুটা অৰ্থ গ্ৰহণযোগ্য—'ভূষণ' আৰু 'পৰ্য্যাপ্তি'। দ্বিতীযতে 'কৃ' ধাতুত 'ঘঞ' প্ৰত্যয যোগ হৈ সিদ্ধ হোৱা 'কাৰ'ই বুজায 'যিযে কৰে'। এতেকে, 'অলংকৃ+ঘঞ্'—এই বুৎপত্তিগত 'অলংকাৰ' শব্দই 'অলং'ৰ প্ৰথমটি অৰ্থেৰে বুজায 'যাৰদ্বাৰা সাহিত্যক ভূষিত কৰা হয।' এই অৰ্থই অনুপ্ৰাস, যমক প্ৰভৃতি শব্দালংকাৰ আৰু উপমা, ৰূপক প্ৰভৃতি অৰ্থালংকাৰ বুজায। আলংকাৰিক সকলৰ মতে অলঙ্কাৰৰ এইটি অৰ্থ বিশিষ্ট বা সঙ্কীৰ্ণ। দ্বিতীয অৰ্থটিৰ (পৰ্য্যাপ্তি'ৰ) তাৎপৰ্য্য হৈছে 'যিযে সাহিত্যিক পৰ্য্যাপ্ত কৰে অৰ্থাৎ 'এযে যথেষ্ট হৈছে, আৰু নালাগে" এই অৰ্থত যাৰ দ্বাৰা, "সাহিত্য নামৰ উপযোগী হিচাবে সম্ভোগ ভূযিষ্ঠ কৰা হয" সেযে অলঙ্কাৰ।' অলঙ্কাৰৰ এইটি অৰ্থ বহল, ই কেৱল অনুপ্ৰাস, উপমা আদিক নুবুজাই, সৌন্দৰ্যবৰ্ধক অন্যান্য উপাদানবোৰকো সাঙুৰি লব পাৰে।

অলঙ্কাৰে কাব্য সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়োৱালৈ লক্ষ্য ৰাখিযেই আলঙ্কাৰিসকলে ইযাৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে। কেতবোৰে কৈছে ঃ "সৌন্দৰ্যম্ অলঙ্কাৰ ঃ"—কাব্যত যি সুন্দৰ সেযে অলঙ্কাৰ। আচাৰ্য্য দণ্ডীযে অলপ বহলভাবে কৈছে ঃ "কাব্যশোভাকৰান্ ধৰ্মান্ অলঙ্কাৰান প্ৰচক্ষতে"। পিচে এনেবোৰ সংজ্ঞাৰ দ্বাৰা অলঙ্কাৰৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ নোলায়। কাৰণ কাতৰ সৌন্দৰ্য্য বা শোভাবৰ্ধক ধৰ্ম

অকল অনুপ্ৰাস, উপমা আদি অলংকাৰেই নহয়, গুণ, ৰীতিকো কাব্যৰ ভূষণ বা উৎকৰ্ষ সাধনৰ হেতু বোলা হয়। উল্লেখ আছে— 'উৎকৰ্ষহেতৱো প্ৰোক্তা গুণালঙ্কাৰৰীতযঃ।" সেই গুণে অলংকাৰৰ স্বৰূপঘটক সংজ্ঞালৈ আনফালে দৃষ্টি ঘূৰাব লাগিব। 'সাহিত্য-দৰ্শন' প্ৰণেতা কবিৰাজ বিশ্বনাথৰ অলঙ্কাৰ সংজ্ঞা এই ক্ষেত্ৰত প্ৰণিধান যোগ্য। তেওঁৰ মতে—

"শব্দাৰ্থযোবহস্থিৰা যে ধৰ্মাঃ শোভাতিশয়িমঃ।
ৰসাদানুপকৰ্বন্তোহলং কাৰান্তেহঙ্গদাদিবৎ।।"

সংজ্ঞা বাক্যটোৰ অৰ্থ এযে যে শব্দ আৰু অৰ্থৰ চাৰুত্ব বৃদ্ধিকাৰক যিবোৰ অস্থায়ী ধৰ্ম ৰসৰ উৎকৰ্ষ সাধনত সহায়ক হয়, (শৰীৰৰ ভূষণ) অঙ্গদ (কেয়ূৰ) ৰ দৰে সেইবোৰকে অলঙ্কাৰ বোলা হয়। সম্যকভাৱে অৱবোধন কৰিলে বিশ্বনাথৰ সংজ্ঞাটিৰ পৰা তলৰ কথাকেইটা ওলায় ঃ

(১) অলঙ্কাৰ শব্দ আৰু অৰ্থৰ ধৰ্ম, এই ধৰ্ম অস্থিৰ, অৰ্থাৎ স্থায়ী নহয়, অস্থায়ী,

(২) অলঙ্কাৰে শব্দ আৰু অৰ্থৰ, অৰ্থাৎ কাব্যশৰীৰৰ সৌন্দৰ্য্যৰ অতিশায়িত্ব সাধন কৰে,

(৩) অলঙ্কাৰে ৰসৰ উৎকৰ্ষ সাধনত সহায় কৰে,

(৪) শব্দ আৰু অৰ্থৰ ধৰ্ম হিচাবে অলঙ্কাৰ দুবিধ—শব্দালঙ্কাৰ আৰু অৰ্থালঙ্কাৰ।

বিশ্বনাথৰ অলঙ্কাৰ লক্ষণত এটা কথা পোৱা গ'ল যে অলঙ্কাৰে কাব্য-শৰীৰৰ সৌন্দৰ্য্যাতিশযতো বৃদ্ধি কৰে। কাব্যৰ এটা নিজস্ব সৌন্দৰ্য্য আছেই, সেই সৌন্দৰ্যৰ শোভা বঢ়ায় গুণ, ৰীতি আৰু অলঙ্কাৰে। গুণ আৰু ৰীতিৰ অপেক্ষাত অলঙ্কাৰে সেই সৌন্দৰ্য্য বহুগুণে বৃদ্ধি কৰে। এইটো কথাৰ বাবে বিশ্বনাথে 'শোভাতিশায়িনঃ' পদটি ব্যৱহাৰ কৰিছে। ৰীতিমাৰ্গী বামনেও গুণক কাব্যৰ শোভাকাৰক বুলিছে, অলঙ্কাৰক সেই গুণৰ অতিশায়িত্ব সাধক বুলি অভিহিত কৰিছে "কাব্যশোভাযাঃ" কৰ্তাৰো ধৰ্মা গুণাস্তদতিশয়হেতৱস্তু অলঙ্কাৰাঃ।" এটা লৌকিক উদাহৰণ ললে কথাটো পৰিস্কাৰ হৈ উঠিব। সুস্বাস্থ্যৰ নিপোটল দেহেৰে গাভৰু এগৰাকীৰ দেহকান্তি স্বভাৱতে সুন্দৰ, নিজস্ব সৌন্দৰ্য্যৰে তেওঁ সুন্দৰ। গাভৰু গৰাকীয়ে ৰঞ্জিতা খোৱাকৈ যেতিয়া অলঙ্কাৰ পৰিধান কৰে, সেই অলঙ্কাৰে তেওঁৰ দেহ-লাৱন্যক আৰু সুন্দৰ কৰি তোলে। সেইদৰে, বিষয়-বস্তুৰ সম্যক প্ৰতিপাদন, বৰ্ণনীয় পৰিবেশৰ উপ-স্থাপন তথা কাব্যোপযোগী শব্দচয়ন আৰু মাধুৰ্য্য, ঔদাৰ্য্য, লালিত্য আদি গুণৰ সন্নিবেশেৰে সুন্দৰ হৈ উঠা

কাব্যশৰীৰত যেতিয়া যথাযোগ্যভাৱে অলঙ্কাৰ সংযোজনা কৰা হয়, তাৰ সৌন্দৰ্য্য তেতিয়া অধিকতৰ বৃদ্ধি পায়।

দ্বিতীয়তে, বিশ্বনাথৰ লক্ষণ-বাক্যত ব্যবহৃত 'অস্থিৰাঃ' শব্দটি বিশেষ মন কৰিবলগীয়া। এই শব্দটিয়ে কাব্যত অলঙ্কাৰ স্থিতি সম্পৰ্কে ইঙ্গিত দি থৈছে। ওপৰত কৈ অহা হৈছে যে 'অস্থিৰাঃ' শব্দটিৰ প্ৰাথমিক অৰ্থ অস্থায়ী। তাৰ অৰ্থ এয়ে যে থাকিবও পাৰে, নাথাকিবও পাৰে। অলঙ্কাৰ বিহীন হৈও কাব্য হ'ব পাৰে। মম্মট ভট্টই 'কাব্য-প্ৰকাশ'ত কাব্যৰ স্বৰূপ কোৱা প্ৰসঙ্গত লক্ষণ-বাক্যত 'অনলকৃতী পুনঃ ক্বাপি" কথাষাৰ উল্লেখ কৰিছে।

অলঙ্কাৰ যদি অনিয়ত স্থিতি, তেন্তে নিযত বা স্থিৰ অৰ্থাৎ অপৰিহাৰ্য্য স্থিতিনো কাৰ? গুণৰ। প্ৰসাদ, মাধূৰ্য্য আদি গুণবোৰ কাব্যত অচলা-স্থিতি। গুণ ব্যতিৰেকে কাব্য হ'ব নোৱাৰে। শৌয্য-বীৰ্য্য, দযা-প্ৰেম গুণসমূহ মানৱ জীৱনৰ অপৰিহাৰ্য্য বস্তু। জীৱনৰ আৰম্ভণিৰপৰা শেষপৰ্য্যন্ত থাকিবই। আনহাতে, কেযূৰ, কঙ্কন আদি অলঙ্কাৰৰ জীৱনৰ লগত তেনে সম্বন্ধ নাই। ই ক্ষন্তেকীযা। ইযাতেই গুণ আৰু অলঙ্কাৰৰ প্ৰভেদ। কাব্যৰ বেলিকাও একে কথা। অলঙ্কাৰে শব্দ-অৰ্থৰূপ অঙ্গক আশ্ৰয কৰি থাকে, গুণৰ অন্বয হয কাব্যাত্মাভূত ৰসৰ লগত। সাহিত্য দৰ্পণকাৰে সেইবাবে অলঙ্কাৰ নিৰূপণৰ আগতে গুণৰ বিষযে কৈ আহিছে— "ৰসস্য অঙ্গিত্বমাপ্তস্য ধৰ্মাঃ শৌৰ্য্যাদযো যথা গুণা ঃ ।" এতেকে দেখা যায যে কাব্যত গুণাপেক্ষা অলঙ্কাৰৰ স্থান গৌণ।

তেনেহলে কাব্যাত্মাভূত ৰসৃৰ লগত অলঙ্কাৰৰ সম্বন্ধ কি? অলঙ্কাৰ 'ৰসাদীনুপকুৰ্ব্বন্তঃ' ৰসোপলব্ধিত সহায কাৰক। ৰস উপকাৰ্য্য, অলংকাৰ উপকাৰক।

ওপৰৰ আলোচনাটিৰ পৰা কাব্যত অলঙ্কাৰৰ স্থান সম্পৰ্কে বিবেচনা কৰি চাব পাৰি। তেনে আলোচনালৈ অগ্ৰসৰ হোৱাৰ পূৰ্বে কাব্যৰ আত্মা অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ তথা চৰম উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে কিঞ্চিৎ অৱবোধন কৰাটো প্ৰযোজন।

মানৱ দেহৰ লগত আত্মাৰ সম্পৰ্কলৈ দাৰ্শনিক সকলৰ মাজত যেনেদৰে বাদানুবাদ আছে, সেইদৰে কাব্য-দেহৰ লগত কাব্যৰ সাৰভূত বস্তু বা আত্মাৰ সম্বন্ধ লৈও কাব্য বিশ্লেষক সকলৰ মাজত মতানৈক্য আছে। কোনো কোনোৰ মতে শব্দ আৰু অৰ্থত বাদে কাব্যৰ এটি সুকীযা আত্মা নাই। আনবোৰে কাব্যৰ আত্মা স্বীকাৰ কৰিছে ঠিক, কিন্তু সেই আত্মা সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ মাজত ঐক্যমতৰ অভাৱ। কাব্যৰ মৌলিক পদাৰ্থ ৰস, গুণ, অলঙ্কাৰ আদিৰ মুখ্যত্ব গৌণত্বক নিজ বিবেচনাৰে বিচাৰ কৰি ভিন ভিন সমালোচক আলঙ্কাৰিকে কাব্যৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে ঃ "বাক্যং ৰসাত্মকংকাব্যম" ৰীতি ঃ আত্মা কাব্যস্য",

"বক্ৰোক্তি কাব্য - জীৱিতম", কাব্যস্য-আত্মা ধ্বনিঃ", "নিত্যধৰ্মা গুণাঃ কাব্যে প্ৰধানম" ইত্যাদি। অলঙ্কাৰপন্থী সকলেও, কলে "কাব্যং গ্ৰাহ্যম অলঙ্কাৰাৎ"। এনে বিচাৰ ধাৰা মতে কাব্যাত্মা নিৰূপণ কৰাৰ মতভেদ অনুসৰি অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত পাচটা সম্প্ৰদায। সম্প্ৰদায় বা প্ৰস্থান কেইটিৰ, দিগ্‌দৰ্শীসকল ক্ৰমে আচাৰ্য্য ভৰত, ভামহ দাণ্ডী আৰু বামণ, কুন্তক আৰু আনন্দবৰ্ধন।

এনেদৰে উদ্ভৱ হোৱা সম্প্ৰদায কেইটাই কাব্যৰ আত্মা-সম্পৰ্কে কোনটোই কি অভিমত দিযে, সেইটোও বিবেচ্য কথা। এক কলাত্মক আনন্দৰ প্ৰতিপাদন কৰাটোৱেই কাব্যৰ কাব্য ৰচনা হ'ব পাৰে, তাৰ অন্তিম ফলশ্ৰুতি কিন্তু একোটাই— আনন্দপ্ৰদান। ভাৰতীয় অৰ্ন্তমুখী চিন্তাধাৰা অনুসৰি ইয়াৰ তত্ত্ব আৰু গভীৰ। ভাৰতীয় পৰম্পৰাই কয, এই যে কলাত্মক আনন্দ, তাক আস্বাদন কৰি, হৃদযেৰে উপলব্ধি কৰি সহৃদয ৰসগ্ৰাহীসকলে ভূমানন্দ লাভ কৰে। কাব্যলব্ধ এই ভূমানন্দক মোক্ষাপ্ৰাপ্তিৰ উপায পৰ্য্যন্ত বুলি অভিহিত কৰা হযঃ, "চতুবৰ্গফলপ্ৰাপ্তিঃ সুখাদলপধিযামপি। কাব্যাদেৱ ।।" মুঠতে কবলৈ হলে, কাব্য অধ্যযণৰ পৰা লাভ, কৰা কলাত্মক আনন্দৰ অনুধাৱণৰ জৰিয়তে মনক উধাও কৰি নিলে শেষত গৈ ই পৰমানন্দ লাভ কৰিব—এযে ইযাৰ তাৎপৰ্য্য।

আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ ফালৰপৰা লক্ষ্য কৰিলেও কাব্যৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আনন্দ-প্ৰদান বুলি ক'ব পাৰিনে? উত্তৰটো হযতো নেতিবাচক হ'ব। আধুনিক যুগত মনন-চিন্তনে গতি সলাইছে। আজিৰ যুগত মানুহ ব্যক্তি-জীৱন তথা সমাজ জীৱনৰ ঘাট-প্ৰতিঘাত লৈ ব্যস্ত। সেযে অকল আনন্দ-প্ৰদানেই সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য হ'ব নোৱাৰে, তাৰ লগত ব্যক্তি তথা সমাজৰ সংঘাত-সমস্যাকো দাঙি ধৰিব লাগিব। কিন্তু এটা কথা কোনো পধ্যেই অস্বীকাৰ কৰা নাযায় যে কলা কলাই। কলাৰ জগতখন সম্পূৰ্ণ সুকীযা। সেইবাবে কলাক কলা হিচাপে অৱৰোধন কৰাই দৰকাৰ। এই কলাত্মক অৱৰোধনৰ ফলশ্ৰুতি জাগতিক জীৱনৰ আবৰ্জনা বিমুক্ত এক অনাবিল আনন্দ।

কাব্যৰ এনে তাৎপৰ্য্যমূলক দৃষ্টিকোণৰপৰা লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায যে বিভিন্ন উপাদানৰ ভিতৰত ৰসৰহে এনে আনন্দ প্ৰদান কৰিব পৰা গুণ আছে। ৰস মানেই আনন্দ। সেযে হলে কাব্যৰ সাৰভূত বস্তু অৰ্থাৎ ৰস, অলঙ্কাৰ আদি অন্যান্য, উপাদানবোৰ ইযাৰ অঙ্গস্বৰূপ। মানৱ দেহৰ আত্মাৰ দৰে কাব্য দেহৰ আত্মা ৰস অদৃশ্যভাৱে নিহিত থকা বস্তু, চাক্ষুৰ দৃষ্টিত ই ধৰা নপৰে। মননশীলতা তথা সংবেদনশীলতাৰহে ইয়াক উপলব্ধি কৰা যায। সংবেদনশীলতা আৰু মননশীলতাৰ অভাৱ হলে কাব্য ৰস-পান কৰাৰ পৰা বঞ্চিত হ'ব লাগে। সি

যি কি নহওক, অলঙ্কাৰৰ সুসঙ্গত ব্যৱহাৰে কাব্যৰ চাৰুত্ব, ৰমণীয়তা বঢ়োৱাৰ উপৰিও কাব্যতত্ত্ব উপলব্ধি কৰোৱাতো ইয়াৰ যথেষ্ট উপাদেয়তা আছে। এটা উদাহৰণ ললেই ই স্পষ্ট হৈ উঠিব। "এওঁ ভীমৰ দৰে বলী" এই বাক্যটিত উপমা অলঙ্কাৰ আছে। ইয়াত যি গৰাকী মানুহৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে, তেওঁৰ বল এলা পেছা নহয়, ভীমৰ বল যিমান তেওঁৰো সিমান। ভীমৰ লগত তুলনা কৰাৰ পৰা এওঁৰ বলৰ আধিক্য সম্পৰ্কে সন্দেহ নাথাকিল। অৱশ্যে এনেকুৱা বাক্য কাব্যৰ নিদৰ্শন হ'ব নোৱাৰে, এইবোৰ লৌকিক ব্যৱহাৰৰ কথা। কাব্য হ'ল কৱিৰ প্ৰতিভাৰে সৃষ্টি হোৱা বস্তু। সেইফালৰপৰা চাই "কাৰিকৰসম উৰুবৰ্তুল বলিত" (কীৰ্তন)—এই বাক্যটিলৈ লক্ষ্য কৰিলে পোৱা যায় যে উৰু-যুগলক হাতীৰ শুড়ৰ লগত তুলনা কৰি ইয়াকে প্ৰতীয়মান কৰা হৈছে যে উৰু-যুগলৰ বিশালতা হাতীৰ শুড়ৰ নিচিনা অৰ্থাৎ যথেষ্ট শকত। ইয়াতো উপমা অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগ আছে। উপমা অলঙ্কাৰটোৱে অৰ্থ উপলব্ধিক সহজ কৰি তুলিছে।

নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি যে অলঙ্কাৰৰ উৎপত্তি হয় তুলনাৰ পৰা। কৱিৰ যিটো প্ৰাকৰণিক বা বৰ্ণনাৰ বস্তু তাৰ আকৃতি-প্ৰকৃতি, গুণাগুণ আদিক পৰিস্ফুট কৰি তুলিবলৈ কৱিয়ে আন কোনো এটা বস্তুৰ আশ্ৰয় লয়। আশ্ৰয়ভূত বস্তুটোৱেই শাস্ত্ৰীয় ভাষাত উপমান, বৰ্ণনীয় বস্তুটো উপমেয়। মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে সাধাৰণতে উপমানভূত বস্তু গ্ৰহণ কৰা হয় প্ৰাকৃতিক জগতখনৰ পৰা। জোন, বেলি, পদুম, গোলাপ, নৈৰ স্ৰোতধাৰা, সমুদ্ৰ উৰ্মিমালা এইবোৰেই উপমানৰ বস্তু। নৈসৰ্গিক জগতখনৰ লগত মানুহৰ চিৰপৰিচিতি, নিবিড় সম্বন্ধ আৰু প্ৰকৃতিপ্ৰেমী কৱিৰ কল্পনা বিলাসিতাই ইয়াৰ কাৰণ হ'ব পাৰে।

কাব্যত অলঙ্কাৰ সংযোজনা সম্পৰ্কে এটা কথা উনুকিয়াই থোৱা ভাল। অলঙ্কাৰৰ যিমানে শোভাকাৰিত্ব নাথাকক বা অৰ্থৰ উপলব্ধিত ই যিমানে উপাদেয় নহওক, যাৰ অলঙ্কৰণ হয়, তাৰ সুচাৰুৰূপে পৰিবেশন হ'ব লাগিব। মানুহে অলঙ্কাৰ পৰিধান কৰে সৌন্দৰ্য্য বঢ়োৱাৰ বাবে, ঠিক, কিন্তু পৰিধান কৰা মানুহজনৰ যদি অকণো দেহ-সৌষ্ঠৱ নাই, তেনেহলে অলঙ্কাৰে তেওঁৰ কি সৌন্দৰ্য্য বঢ়াব। অশীতিপৰ বৃদ্ধা এগৰাকীৰ সোতোৰা সোতোৰা মুখমণ্ডল কেইপদমান অলঙ্কাৰ আৰি ললে কিটো হ'ব? বয়সে গৰকি যোৱা বৃদ্ধাৰ দেহ-কান্তি হেৰাই গৈছে। সেইবাবে তেওঁৰ বাবে অলঙ্কাৰৰ কাম নাই। আনহাতে ষোড়শী যুৱতী এগৰাকীৰ শৰীৰকান্তি আৰু বৃদ্ধি হয়। কাব্যৰো কথা একেটাই। বিষয়-বস্তুৰ বাছনি, পৰিবেশন, ভাৱানুভূতি আদিৰ দ্বাৰা সামগ্ৰিকভাবে এটা সুস্থ

সত্তাৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে অকল অলঙ্কাৰ সংযোজনাৰে একো নহ'ব, সেই কাব্যৰ দশা হ'ব "জৱদযোযিতালংকাৰৱ্যৎ"।

আলোচনীৰ সামৰণিত এটা বিষয়লৈ লক্ষ্য কৰা উচিত হ'ব যে ওপৰত যিকেইটা প্ৰস্থান বা সম্প্ৰদায়ৰ কথা উনুকিওৱা হৈছে, সেইবোৰক আচলতে কৱি-প্ৰস্থান নুবুলি সমালোচকৰ প্ৰস্থান বোলাটোহে যুগুত। কাব্যসমীক্ষকসকলে কৱিকৰ্মৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ কৰি শব্দ, অৰ্থ, গুণ, অলঙ্কাৰ আদি পৃথক কৰিছে সঁচা, আৰু তদনুযায়ী পাচটা সম্প্ৰদায়ৰ সৃষ্টি হৈছে, সিও সঁচা। কিন্তু কাব্যতত্ত্বৰ গভীৰ চিন্তনত এটা কথা পৰিস্কাৰ হৈ ওলায় যে অনুভূতিৰ তাড়নাত পৰি, আবেগৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈ কৱিয়ে যেতিয়া কাব্য সৃষ্টিত গভীৰভাৱে মনোনিবেশ কৰে তেতিয়া তেওঁৰ মনত নিশ্চয় গুণ, অলঙ্কাৰ, ৰীতি ইত্যাদিৰ একোটা সুকীয়া প্ৰতীতি নাথাকে, থাকে এই সমস্তৰে এটা অখণ্ড, নিৰ্বিভাগ প্ৰতীতিহে। তাকেই তেওঁ ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্যভাৱে এটা স্থূল শব্দময়ী ৰূপদান দি সাধাৰণৰ আগত প্ৰকাশ কৰে। সেয়ে কাব্য। তাৰ পিছত ওলায় সমালোচক। সমালোচকৰ হাত পৰি সেই সুন্দৰ সৃষ্টি কাব্যৰ পুংখানুপুংখ আলোচনা হবলৈ ধৰে। কিন্তু কাব্য-স্ৰষ্টাৰ যি অখণ্ড কাব্যসত্তা এটাৰ প্ৰতীতি, প্ৰকৃত ৰস-গ্ৰাহীসকলৰ প্ৰতিও সেই একে "অখণ্ড বুদ্ধি সমাস্বাদ্য" বস্তু। এই দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যে কাব্যত অলঙ্কাৰ যোগ দিয়া বুলি কোনো কথাই থাকিব নোৱাৰে অঙ্গাশ্ৰিতই হওক বা আন কিহবাই হওক, অলঙ্কাৰ কাব্য-ৰচনাৰ এটা অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। 'বক্ৰোক্তিজীৱিত'কাৰ কুন্তকে কৈছে যে অলঙ্কাৰ যোগ দিয়া বুলি কোনো কথা থাকিব নোৱাৰে। তেওঁৰ নিজা কথাত

"অলঙ্কাকৃতিবলংকাৰ্য্যপোদ্ধৃত্য বিবিচ্যতে।
তদুপায়তয়া, তত্বং সালঙ্কাৰস্য কাব্যতা।।" (ব, ১/৬)

এই কাৰিকাটিৰ বৃত্তিত তেওঁ আকৌ কৈছে ঃ "তেনালংকৃতস্য কাব্যত্বমিতি স্থিতিঃ। ন পুনঃ কাব্যস্যালংকাৰযোগ ঃ।"

হেম বৰুৱাৰ কবিতা

মনোজ ডেকা
(প্ৰথম বাৰ্ষিক) স্নাতক মহলা

অসমীয়া সাহিত্যৰ কাব্যপ্ৰবাহ সেই সময়ত পঙ্গু। সমসাময়িক সমাজলৈ পিঠি দি ৰোমাণ্টিক কাব্যসাহিত্যৰ মহাৰথীসকলে বিৰক্তিৰ অৱসাদেৰে নিৰ্জনতাৰ মাজত শান্তি বিচাৰিছে বৃথাই। ঠিক সেই সময়তে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি পুনৰবাৰ কঁপি উঠিল। ভৱানন্দ দত্ত আৰু অমূল্য বৰুৱাৰ পিছতেই জয়ন্তীত আবিৰ্ভাৱ হ'ল হেম বৰুৱাৰ।

হেম বৰুৱাই পঞ্চাসৰ দশকৰ মাজভাগৰ পৰাই কবিতা লিখিছিল যদিও তেওঁৰ প্ৰথম কবিতা পুথি 'বালিচন্দা' প্ৰকাশিত হয় ১৯৫৯ চনত।

ৰোমাণ্টিক, বাস্তৱবিমুখ ভাববাদৰ পৰিবৰ্ত্তে এক ৰুক্ষ কিন্তু প্ৰচণ্ড সাধুতাৰে হেম বৰুৱাৰ কবিতা আছিল এক উদ্ধত চেলেঞ্জ। ধূসৰ কল্পনাময় ইন্দ্ৰলোকৰ ৰূপৱতী প্ৰেয়সীৰ পৰিবৰ্ত্তে তেওঁ বিচাৰি পাইছিল গাঁৱৰ প্ৰাণ চঞ্চল কেঁচা কেঁচা ঘামেৰে একেলগে ভুঁই ৰুই খেতিকৰা সেউতী-মালতীহঁতক প্ৰতিদিনৰ কৰ্ম্মব্যস্ততাময় জীৱনৰ খুটি-নাটি, সুখ-দুখ, বুৰ্জ্জোৱা ধনতান্ত্ৰিক সমাজৰ চেপাত দুৰ্ব্বহ জীৱন-যাপন কৰা হেজাৰ হেজাৰ মেহনতী মানুহৰ মুক্তিৰ স্বপ্ন তেওঁৰ প্ৰথমখন কবিতাপুথিৰ প্ৰায় কবিতাতেই প্ৰতিফলিত হৈছিল। দ্বিতীয়খন কবিতাপুথি "মনময়ূৰী" ষাঠিৰ দশকৰ মাজত প্ৰকাশিত হয়। কিন্তু বালিচন্দাৰ লগত মনময়ূৰীৰ পাৰ্থক্য মনকৰিবলগীয়া। সংগ্ৰামী চেতনা তেওঁৰ মনময়ূৰীতো আছে কিন্তু বৈ বৈ বৈ যোৱা এক ৰোমাণ্টিক সুৰেহে ইয়াত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। দুই বিপৰীতমুখী ধাৰাৰ সংঘাত মনময়ূৰীত বিদ্যমান।

এফালে শ্ৰেণীহীন সমাজৰ তেজস্বী আশা আনফালে জীৱনৰ বিয়লি বেলিকাৰ ক্লান্তি, অৱসাদ একো কৰিব নোৱাৰাৰ বাবে আক্ষেপ। বামপন্থী আৰু নব্যৰোমাণ্টিক এইদুই ধাৰাৰ অস্বস্তিকৰ সংঘাতে মনময়ূৰীৰ মূল্যায়ণত প্ৰায়েই আমাক বিপদত পেলাইছে।

হেমবৰুৱাৰ প্ৰথম কবিতাপুথি 'বালিচন্দা' প্ৰাণচঞ্চল জীয়াই থকাৰ প্ৰবল বাসনাৰে ই পৰিপূৰ্ণ। ভাষাই দুৰ্ব্বাৰ ঘোঁৰাৰ বেগত দৌৰিছে মিতভাৱৰ কট্‌কটীয়া বান্ধোনৰ বিপৰীতে।

পুথিখনত কেইটিমান কবিতা প্ৰেমত পৰা সকলৰ বাবে আচুতিয়াকৈ ৰখা বুলি কবিয়ে আমাক কৈছে। এইকেইটি কবিতাত দেবকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰভাব লক্ষ্যণীয় যদিও দেব বৰুৱাৰ দৰে তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰেয়সী সমুহ সুকোমলা-সুনযনা সুন্দৰীহঁত নহয। কবিৰ প্ৰেযসী হ'ল কোনোবা গাৱঁৰ প্ৰানচঞ্চল সেউতী-মালতী সোনপাহীহঁত, যাৰ কেঁচা-কেঁচা ঘামৰ গোন্ধত তীব্ৰ জীৱন বাসনা, জীযাই থকাৰ সংগ্ৰামত যি কবিৰ সতীৰ্থ নিশ্চয নিষ্পেষণৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ দুয়ো আজি সাজু।

নিশাৰ শেহত পুৱাৰ বেলিৰ
তপত পোহৰে আমাক জগাই তুলিব
জন সাগৰত তুমি আৰু মই
আমি দুয়ো তীখাৰ বুকুৰ অগ্নিকনা
আমাৰ চকুত সেই পোহৰে
বিজুলী নাচ (মোৰ প্ৰেম)

জীৱন মোহনাৰ অঙ্ক নিমিলা বাজেটত আউল লগা হিচাবৰ মাজত প্ৰেমৰ বাবে কবিৰ সময ক'ত? এমুঠি আহাৰৰ বাবে দিনান্ত পৰিশ্ৰম কৰোতেই কবি প্ৰনান্তকৰ। কিন্তু দুখ নাথাকিলে সুখ আহিব ক'ৰ পৰা? সেযেহে জীৱন সংগ্ৰামত জৰ্জ্জৰিত কবিযে দুখৰ মাজতো দেখে নতুন পুৱাৰ সপোন। এই সপোন দীপ্ত প্ৰত্যয আৰু অটল বিশ্বাসেৰে অবিচলিত।

নতুন পুৱাৰ কেঁচা পোহ্ৰত আশাৰ জুই
আমাৰ চকুত তীখাৰ শান
(পোহ্ৰতকৈ আন্ধাৰ ভাল)

এই নিপীডন নিষ্পেষণ শেষ হবলৈ আৰু কিমান দিন বাকী? আৰু কিমান দিন?

মৰা পৃথিৱীত তেজৰ আৰতি
এটা টুনী আহে, দুটা টুনী আহে

ধানৰ দমত তেজপিযাৰ ৰণচালি
তেজপিযাৰ বংশ নাশলৈ কিমান দিন বাকী?
(জাৱৰ দিনৰ সপোন)

শোষক চক্ৰৰ নিধনৰ পিছতেই কবিযে আশা কৰে সেই অনাগত দিনৰ যি সুন্দৰ ৰঙীন । মনত পৰে শেলিৰ কথাষাৰ "If winter comes, can spring be far behind?

শীতৰ অন্তত
আকৌ আহিব নিলাজী ফাগুণ
বহাগী বিহু, ৰাঙলী দিন, কপৌ ফুল
কুলি কেতেকীৰ গানৰ শৰাই
আকৌ আহিব দিখৌত বান

(জাৰৰ দিনৰ সপোন)

শোষণৰ বিৰুদ্ধে কবিৰ প্ৰত্যাহ্বান। সংগ্ৰামত জয়ী হোৱাৰ অটল অবিচল বিশ্বাস আৰু দুখৰ মাজতো অনাগত দিনৰ সুন্দৰ ভবিষ্যতৰ কল্পনাৰ বাবেই 'জাৰৰ দিনৰ সপোন' হেম বৰুৱাৰ এটি শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। খাটি খোৱা দলৰ প্ৰতি কৰা অন্যায, প্ৰবঞ্চনা বৰ্ণিত হৈছে 'নিমাতী চাপৰি' কবিতাত। যুগ যুগ ধৰি এসাজখোৱা মানুহেইটো পৃথিৱীখন গঢ়িছে, সাজিছে কত ৰজা-মহাৰজাৰ ৰংকাৰেং। কত জনৰ কপালৰ ঘাম, কলিজাৰ তেজ মিহলি হৈ আছে এই কাৰেংবোৰত, তাঁলৈ কিন্তু এওঁলোকৰ প্ৰবেশ নাই। তাৰেই নগ্ন প্ৰকাশ—

'আমি সাজোঁ তাজমহল বুকুৰ কেঁচা তেজ সানি শিল ভাঙো—

ৰংঘৰ, কাৰেংঘৰ আৰু তলাতল ঘৰ
আমিযেই সাজিলো ৰাতদিন একাকাৰ কৰি
ডা-ডাঙৰীযা আহে আৰু যায
আমি থাকোঁ বাহিৰত ৰ লাগি চায
আমাৰ কাৰণে সোণ দুৱাৰত তলা—

ঘোচখোৰ মুনাফালোভী মহাজনৰ চক্ৰান্তৰ মেৰপাকত চাৰিওফালে আজি অন্ধকাৰ, নতুন মানুহৰ জন্মৰ লগে লগেই মৃত্যু ঘটিছে। কবি কিন্তু আগবাঢ়ি আহিছে এই চক্ৰান্তৰ বেৰজাল ফালিবলৈ আৰু আহিছে কবিৰ দৰে হেজাৰজন, তেওঁলোকৰ পণ আজি ভীষণ

'যুগৰ খৰসোঁতত আমি
বৰষাৰ বৰ বান ভাঙিম, সাতুৰিম
সাতুৰি হযতো পাৰ পাম, নহযতো জাহ যাম
আৰু আমাৰ দৰে জহিব হেজাৰজন'

(ছাইমুখ)

সংগ্ৰামী মনৰ যুদ্ধজযৰ এই দৃঢ়তা আৰু প্ৰত্যয় আছে বাবেই কবি এতিয়াও আশাবাদী।

দুখীয়া অসমৰ নিম্ন মধ্যবিত্ত গঞা বোৱাৰীৰ অশ্ৰুবিধৌত 'মমতাৰ চিঠি' এটা তীব্ৰ হৃদয়স্পৰ্শী কবিতা। কবিতাটো প্ৰকৃততে এজ্ৰা পাউণ্ডৰ বিখ্যাত কবিতা 'ৰিভাৰ মাৰ্চেন্টচ্ ৱাইফৰ' ভাবানুবাদ। কিন্তু তাকেই ৰিহা-মেখেলা পিন্ধাই সম্পূৰ্ণ অসমীয়া পৰিৱেশত লালিত কৰিছে কবিয়ে। এইখিনিতেই তেওঁৰ কৃতিত্ব। মধ্যবিত্ত জীৱনৰ দৈনন্দিন কাৰ্য্যকলাপ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন ইয়াত গভীৰ ভাবে বাঙ্ময়, হৃদয়ৰ গভীৰ ব্যথাক ঢাকি ৰাখি একাত্মমনে পূৰ্ব্বৰ সুখস্মৃতি ৰোমন্থন কৰিছে বিধবা বোৱাৰীয়ে। বাহিৰৰ উৰুঙা বতাহজ্জাকে যেন মমতাৰ মনটোকো উৰুঙা কৰিছে—মনত পৰিছে সাত বছৰ আগৰ কথা, যিদিনা—

"মই লোৱা কঁকালৰ ৰঙা ৰিহাখনলৈ
তুমি বাৰু তেনেকৈ কিয় একেথৰে চাইছিলা?
মোৰ কেনে লাগিছিল জানা?
তুমি যেন কোনোবা দূৰ বিদেশৰ
স্বপ্নাতুৰ আলোকৰ মানুহ, আৰু মই?
মই যেন তলসৰা এপাহ শেৱালি।"

পুনঃ ঘৰৰ গৰাকীৰ অনুপস্থিতিত সংসাৰ কিন্তু বৈ থকা নাই। শেষত তাৰ মৰ্ম্মস্পশী বৰ্ণনা—

"এইবাৰ বুজিছা, মাঘৰ মেজিৰ জুইকুৰা
বৰ ৰঙাকৈ জ্বলিছিল, আমাৰ আইতাৰ
ক'লী ছাগলীজনীৰ দুটা পোৱালী জগিছে
এটা শুধ বগা আৰু আনটো পখৰা,"

১৫০ বছৰ পৰাধীনতা শেষ কৰি ভাৰত স্বাধীন হ'ল। আনবিক যুগ আৰম্ভ হ'ল। অভিজাত সকলৰ গাৰ্ডেন পাৰ্টি আৰু অল ইণ্ডিযা ৰেডিওৰ মিঠা ভোল যোৱা কথাত দেশ মতলীযা। কিন্তু আমাৰ নিচিনা দুখীযা ৰাইজে পালে কি? তাৰেই তীব্ৰ পৰিহাস—

১৯৫০ ৰ জানুৱাৰী ২৬

শালমৰাত খুদকণৰ টেকেলি উদং
পাভমৰাত পাভৈৰ মাকৰ গাটোকে উদং
(জাপানী কবিতাৰ নমুনা)

বালিচন্দাৰ এই কবিতাসমূহ অসমীয়া মধ্যবত্তি আৰু নিম্নমধ্যবিত্তৰ মনৰ কবিতা। জনজীৱনৰ মনৰ কথা যেন পঢিহে হেম বৰুৱাই তাক কবিতালৈ

ৰূপান্তৰিত কৰিছে। গাৱঁলীয়া জীৱনৰ সুখ-দুখ, অসহনীয় দাৰিদ্ৰৰ ইয়াত তীব্ৰ মৰ্ম্মস্পৰ্শী প্ৰকাশ ঘটিছে। কবিতাসমুহ সেয়ে বেদনাবিধুৰ অথচ দৃঢ় প্ৰত্যয়েৰে উজ্জ্বল।

প্ৰায়ে কবিতাবোৰত এফাকি, দুফাকি বিহুগীত, বনগীতে ইয়াক আমাৰ অধিক আপোন কৰি দিছে। বালিচন্দাৰ পৰা মনময়ূৰীলৈ উত্তৰণত কবিৰ অনেক পৰিবৰ্ত্তন হৈছে। কবি হিচাবে তেওঁৰ বহুতো উন্নতি হৈছে। মনময়ূৰীৰ ভাষা হৈ পৰিল সংযত আৰু সমাহিত। উচ্ছল প্ৰগলভতাৰ ঠাইত জ্যামিতিক মিতভাষণে ঠাই পালে। বালিচন্দা যদি বাৰিষাৰ বৰলুইত হয়, তেন্তে মনময়ূৰী হলগৈ ধ্যানমগ্ন গুৰুগম্ভীৰ হিমালয়, কিন্তু আনহাতে কবিৰ মানসিক পৰিবৰ্ত্তন অধিক লক্ষণীয়। বালিচন্দাৰ আশাবাদী মনটোৱে যেন কৰবাত ঠেকাখাই নিস্তেজ, জনগনৰ মুক্তিৰ আশা স্তিমিত। কঠোৰ বাস্তৱক তেওঁ গধূৰ হিয়াৰে গ্ৰহণ কৰিছে। বালিচন্দাৰ আশাবাদী, সংগ্ৰামী হেম বৰুৱা মনময়ূৰীত হলগৈ অতীত বিলাসী, বাৰে বাৰে ঘূৰি চাইছে অতীতলৈ—তেওঁৰ যৌৱনৰ ৰঙীন দিনবোৰলৈ-এক সুতীব্ৰ নস্তালজিয়া বোধ—।

এইখন শেতামুখ
কৰবাত দেখিছিলো মই
কোনো এক দূৰদূৰণিৰ প্ৰবাল দ্বীপৰ
কিবা এটি সীমা পাৰ হৈ
দেখিছিলো জানো এই মুখ?

জীৱনৰ ৰং তেওঁৰ বাবে মৰহি গ'ল, 'বালিচন্দাৰ সুন্দৰ পৃথিৱীখনৰ গোন্ধ হৈ পৰিল—"ঘোলা কণীৰে সেকা অমলেটৰ দৰে"।

"চকলা-চকল পকা বিলাহীৰ" দৰে আকৰ্ষণ কৰি থকা ৰাজনীতি এৰিব নোৱাৰি তেওঁ দিল্লীৰ দৰবাৰত বন্দী, আভিজাত্যৰ হা-হুমুনিয়াহৰ মাজত প্ৰায়েই চকুত ভাহি উঠিছে এখন দেশ, য'ত তেওঁৰ ল'ৰালি, কৈশোৰ আৰু যৌৱন পৰি আছে

এবাৰ মূৰ তুলি আকাশলৈ চালো
জোনটোৱে বৰফৰ মাজে-মাজে
বনাই ফুৰিছে—
মোৰ মনটিয়ে বনাই ফুৰিছে
অসমৰ পৰ্ব্বত প্ৰান্তৰে
মাটিয়ে বালিয়ে।

কবিৰ ক্ৰমাৎ উপলব্ধি হৈছে জীৱনৰ সাৰ-শূণ্যতাৰ কথা, 'আশাৰ মৰীচিকাৰ পিছত তৃষ্ণাৰ্ত্ত হৈ ঘুৰি ফুৰোতে তেওঁৰ হঠাৎ উপলব্ধি হ'ল—''আমি পঙ্গু ছিন্নমূল ঃ

জীৱনৰ ৰঙীন সপোন বিচাৰি
জপিযাই ফুৰা কীট পতঙ্গৰ দল।"

জীৱন আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতীক জোনটোকো সেয়ে তেওঁৰ বিধবা বিধবা লগা হ'ল।

বালিচন্দাৰ মাধৈমালতী, চেনেহী আৰু "মৈটমৰা ডাঙৰীৰে লখিমী দুবাহুৰ" কবিৰ প্ৰিযাহঁতৰ পৰা কবি যেন মনময়ূৰীত দূৰলৈ গুচি গৈছে। প্ৰিযা কবিৰ কল্পনা হৈ আহিল ক্ৰমাৎ,

"তাইক মই দেখিছিলো মেঘবন, ঘনছায়া
কোনো এক বাৰিষাৰ দিনা, বহুদূৰ নিলগত।"

অথচ জন-জীৱনৰ আত্মাৰ লগত তেওঁৰ সংযোগ বিচ্ছিন্ন হোৱা নাই। কেৱল একো কৰিব নোৱাৰাৰ এক প্ৰবল অবসাদগ্ৰস্ত নিৰাসক্তিত ভূগিছে তেওঁ—

এদিন আছিল মন মোৰ
পোহৰেৰে ওপচি পৰা
আজি নিশা অন্তৰ মোৰ
মৃত্যুমুখী জোন।

দিল্লীৰ দৰবাৰত বহিও জনগণৰ লগত একাত্ম কবি। সেয়েহে নিৰাশাৰ মাজতো ভুমুকি মাৰে আশাৰ জোন। সপোন দেখে এখন শ্ৰেণীহীন সমাজৰ। "য'ত শ্ৰম আছে, ক্লান্তি আছে, এমুঠি ভাগৰ আছে, একাঠি মৰম আছে আৰু এচোতাল নাচ আছে।"

নিস্তেজ মন যদিও এই আশাবাদ কিন্তু বুৰ্জোৱা মানসিতাৰ প্ৰবঞ্চনাময় স্বপ্ন নহয়। দৃপ্ত প্ৰত্যয়েৰে অভিষিক্ত ই এক দৃঢ় বিশ্বাস জনগণৰ লগত থকা সম্পৰ্কই কবিক এই আশা সম্পৰ্কে নিঃসন্দেহ হবলৈ শিকাইছে, সেয়েহে হেজাৰ নিৰাশাৰ মাজতো কবিয়ে দেখিছে—

মৃত্যু তাৰে জীৱনৰ দোমোজাত বহি
স্বপ্ন দেখিছো আমি—
দিনান্তৰ গৰ্ভকোষত সঞ্জীৱিত হোৱা
এক আদিম পুৰাৰ

ৰোমাণ্টিক কাব্যপ্ৰবাহৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰা স্বত্বেও অন্তঃসলিলা ফল্গুধাৰাৰ দৰে তেওঁৰ কাব্যত অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে এই ৰোমাণ্টিক সুৰ। অৱশ্যে ছয়া-ময়াকৈহে ইয়াক দেখিবলৈ পোৱা যায়। মনমযুৰী কাব্যক ঐক্যসূত্ৰত আবদ্ধ কৰিছে এক নস্তালজিয়া বোধে। 'আইতা' কৰিতাত এই বোধ সুতীব্ৰ, পাৰ হৈ যোৱা যৌৱনৰ বাবে আকুল আৰ্ত্ত মুৰ্ত্ত হৈ উঠিছে কবিতাটোত আইতাক কবিয়ে প্ৰশ্ন কৰিছে—

তুমি আই লাখুটিত ভৰ দি
খুপি খুপি বিচাৰিছা কি?

ঘোলা চকুযুৰি তুলি আচৰিত হৈ, আইতাৰ উত্তৰ দিলে—

"মই বিচাৰিছো, বিচাৰিছোঁ কি
তই নুবুজিবি, নুবুজিবি সোণ
বিচাৰিছো মই কুৰিটা বছৰ
মোৰ যৌৱনৰ, মোৰ সপোনৰ
বাটৰ ধূলিত কি জানিবা আছে লীন হৈ।

দেশী-বিদেশী সাহিত্যৰ লগত পৰিচয় থকা হেম বৰুৱাই কবিতাৰ আঙ্গিকৰ ন-ন পৰীক্ষা চলাইছিল। এলযটী আৰু সম-সাময়িক বঙালী কবিতাৰ প্ৰভাবত তেওঁৰ হাতত গঢ লৈছিল বিদগ্ধ উদ্ধৃতি, অদ্ভুত অথচ সুন্দৰ চিত্ৰকল্প, চেতনা জোকাৰ খোৱা কাব্যৰীতি, উপমা আদিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ সদায় সাফল্য লভা নাই যদিও, কেতিযাবা ই বিস্ময়ৰ সংঘাতত আচৰিত ভাবে জীৱন্ত হৈ পৰিছে যেনে—

"মুখখন তাইৰ
আলি আকবৰ খাঁৰ সৰোদৰ এটি নিজম
মুৰ্চ্ছনাহে যেন"

"ৰাজনীতি—
নিপোটল গাভৰুৰ বুকুৰ আস্বাদ।"

"ইন্দোপাক সীমান্তৰ তাই, নাম অনামিকা
ফাগুণৰ ৰং সেইযা, নীৰৱ নিথৰ যেন দুপৰৰ ভাষা।"
(সীমান্ত)

"সোণপাহী, মোক এবাটি আপং দিয়া
তোমাৰ আঙুলিৰ লিখা যেন ৰঙা"—
(বিহুৰ দিনৰ গান)

মাজে মাজে অনুভূতি চুই যোৱা প্ৰসন্ন কোমল একোটি চিত্ৰকল্প—
নিযৰ টোপাল এটি এটিকৈ
চুই যোৱা দুবৰি ডৰাৰ শেৱালিৰ সতে
আহিছিলা তুমি, কোনো এক নিৰ্জন পুৱাতে
(অনামিকা)

কিন্তু প্ৰায়েই বিসঙ্গতিলৈ লক্ষ্য নাৰাখি এক ল'ৰামতীয়া উচ্ছ্বাসেৰে লিখা তেওঁৰ কবিতাবোৰৰ উপমা, চিত্ৰকল্প আদি তৰা হৈ পৰিছে, অথবা কবিতাৰ বিষযবস্তুৰ লগত উপমা আদিৰ ঐক্যস্থাপন প্ৰায়েই সম্ভৱ হোৱা নাই। যেনে—

মোৰ তেজে মোক মাতে, যৌৱনৰ ৰিঙিযাই উকা ৰিঙ
জীৱন আৰু বাজেটৰ মোহনা মুখত
মাজনিশা জাহাজৰ উকি
(দিখৌ মুখত দেখি আহিছো দিচাংমুখৰ পৰা)
আমাৰ প্ৰেম
কাজিৰঙাৰ চগা আৰু চাকি। সাক্ষী মাথোন ২০০ গড
(বিহুৰ দিনৰ গান)

প্ৰসঙ্গ বিসঙ্গতি, আঙ্গিকৰ বিৰোধ আৰু এক ধৰণৰ বক্তৃতাধৰ্ম্মী বৰ্ণনাই তেওঁৰ কবিতা প্ৰায়েই কৰিছে কৃত্ৰিম আৰু ৰক্তহীন। যেনে—

সূৰ্য্যৰ মৰিশালিত এয়া জোনাকৰ ঢল,
মোৰ মন মৰিশালিত সদ্যজাত শিশুৰ ক্ৰন্দন
শাৰী-শাৰী ভাব
নতুন দিগন্ত, নতুন স্বপ্ন
বৈজয়ন্তীৰ স্বপ্ন জাগৰণ।

বহুত কবিতা বক্তৃতাধৰ্ম্মীতা আৰু প্ৰগলভতাৰ বাবে উপৰুৱা হৈ পৰিছে। যেনে "এখন চিঠি" কবিতাত কবিৰ অকবিসুলভ বক্তৃতা—

"যি মৃত্যুৱে দহক জীৱন দিযে,
সেই মৃত্যু আত্মাৰ দৰে অবিনশ্বৰ'

সংহত মননশীলতাৰ অভাবত কেতিয়াবা কৰিতাবোৰে ব্যঙ্গ কবিতাৰ ৰূপ লৈছে। (যেনে ৰাজপথে কথা কয়) আনহাতে এলিযটি ঢং প্ৰবল উদ্ধৃতি আদিৰে নতুনকৈ আধুনিক কৰিতা পঢ়িবলৈ লোৱা সকলৰ বাবে হেম বৰুৱাৰ কবিতা হৈছে অসম্ভৱ আকৰ্ষণীয।

সন্দেহ নাই হেম বৰুৱাৰ প্ৰথম কবিতাপুথি 'বালিচন্দা'ই বুৰ্জোৱা ধনতান্ত্ৰিক সমাজৰ বিৰুদ্ধে বিক্ষোভ কৰিছিল। তেখেতৰ অধ্যয়নপুষ্ট মনে দেশী-বিদেশী কবিতাৰ সুন্দৰ আচহুৱা উদ্ধৃতি, অনুভূতি ৰূপাই তোলা চিত্ৰকল্প, ব্যঞ্জনা আদিৰে কবিতাত বলিষ্ঠ তেজৰ ঢল নমাইছিল। কিন্তু প্ৰশ্ন হ'ল, কবিতাবোৰত হেম বৰুৱাৰ আত্মাৰ উপলব্ধিৰ গভীৰতা কিমান? কিমানখিনি অকৃত্ৰিমতাৰে তেওঁ মেহনতী জনতাৰ দুখ কষ্টক ব্যক্ত কৰিছিল? যদি সচাঁকৈয়ে মেহনতী জনগৰণৰ লগত তেওঁৰ নিবিড় সম্পৰ্ক স্থাপিত হৈছিল তেন্তে 'মনময়ূৰী'ত তেওঁৰ হঠাৎ এই পথৰ পৰা বিচ্যুতি ঘটিল কিয়? আশাবাদী বলিষ্ঠ হেম বৰুৱা 'মনময়ূৰী'ত হৈ পৰিল হতাশ-বিষন্ন, ধনতান্ত্ৰিক সমাজৰ মৃত্যু যেন তেওঁৰ অসম্ভৱ লগা হ'ল। হঠাৎ যেন তেওঁ উপলব্ধি কৰিলে, 'এয়েই হয়, এযেই হব হয়তো হেম বৰুৱাৰ ভুল ৰাজনীতিয়েই ইয়াৰ বাবে দাযী।

এলিয়ট, বিষ্ণু দে আদিৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত হেম বৰুৱাই শ্ৰেণীহীন সমাজৰ কল্পনা কৰি কবিতা লেখিলেও সমাজ পৰিবৰ্ত্তনতকৈ সেই সময়ত অসমীয়া কবিতাত চলি থকা ভাববাদী বিলাসীধাৰাৰ পৰিবৰ্ত্তনতহে বেছি গুৰুত্ব দিছিল। বালিন্দাৰ পাতনিত কবিয়ে প্ৰকাৰন্তৰে এই কথা স্বীকাৰ কৰিছে।" (আমাৰ বৰ্ত্তমান কবিতাৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী কালছোৱাৰ কথা ভাবিয়েই কবিতা লেখিব ওলাইছো।)

কলাকৈবল্যবাদৰ বিৰোধিতা কৰি অনুভূতিৰ লগে লগে চিন্তাৰো উদ্রেগ কৰিবলৈহে তেখেতে কবিতা লেখিছিল। কিন্তু এই কবিতা Wordsworth য়ে কোৱাৰ দৰে "Spoutaneous overflow of powerful feelıngs" নাছিল। তেওঁ বোধহয় এটা বিশেষ ৰীতি পৰিবৰ্ত্তনৰ বাবেহে কবিতা লেখিছিল।

---

৫৩ তম সংখ্যা ১৯৭৭-৭৮

সাহিত্যত ফুল

নাজমা কৌছৰ,
প্ৰাক্‌বিশ্ববিদ্যালয়, দ্বিতীয় বাৰ্ষিক (কলা)।

জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈকে এই সুদীৰ্ঘ মানৱ জীৱন বিভিন্ন আৱেগ-অনুভূতি, আশা-আকাঙ্ক্ষা, সুখ-দুখ আদিৰ সংমিশ্ৰণ। আমাৰ বিচিত্ৰ আৱেগ-অনুভূতিৰ ওপৰত আমাৰ কোনো হাত নাই। আনন্দত উতলা মন খন্তেকতে জয় পৰি যাব পাৰে, আকৌ জঁয় পৰা মন উৎফুল্লিত হৈ উঠিব পাৰে। মানুহৰ মনৰ এই বিচিত্ৰ আৱেগ-অনুভূতি-ৰাজিয়ে মানুহৰ মগজুত অনবৰত ক্ৰিয়া কৰি থাকে। মানৱহৃদয়ৰ এই বিচিত্ৰ অনুভূতিবোৰ প্ৰথমতে নিজৰ কৰি শেষত আনৰ কৰিলেই সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয় আৰু মানৱৰ এই বিচিত্ৰ আৱেগ-অনুভূতিয়েই জগতৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ মূল উৎস। সাহিত্য জগতৰ প্ৰতিবিম্ব। সাহিত্যৰ মাজেদি জগতৰ ৰূপ দৰ্শন হয়। এই ৰূপ দৰ্শন কৰাব পৰাটোতেই সাহিত্যৰ সাৰ্থকতা। অৱশ্যে এই ৰূপ দৰ্শন দাপোণত মুখ দেখাৰ দৰে পোনপোটীয়া নহয়। জগতৰ সৌন্দৰ্য্যই সাহিত্যিকৰ হৃদয়ত খুন্দা খাই সাহিত্যৰ জৰিয়তে প্ৰকাশিত হয় আৰু তাক পঢ়ি মানুহে জগতৰ সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধি কৰিব পাৰে। এক কথাত প্ৰথমতে এই প্ৰতিবিম্ব নিজৰ কৰি, শেষত আনৰ কৰিলেই সাহিত্যত প্ৰতিবিম্বৰ সৃষ্টি হয়। সাহিত্যৰ সাৰ্থকতা ইয়াতেই।

জগত দুখন। এখন বহিৰ্জগত আৰু আনখন অন্তৰ্জগত। প্ৰথমখন চকুৰে চোৱাৰ আৰু দ্বিতীয়খন উপলব্ধিৰ জগত। প্ৰথমখন জগতত ৰূপ-ৰং, আকৃতি-প্ৰকৃতি আৰু দ্বিতীযখন জগতত বিচিত্ৰ আৱেগ-অনুভূতি ঠাহ খাই আছে। প্ৰথমখন জগতৰ বস্তুবোৰ দ্বিতীযখন জগতত খুন্দা খাই প্ৰকাশ হ'লে সেযাই সাহিত্য। কবিৰ কল্পনা সচেতন মন যিমানেই বিশ্বব্যাপী হ'ব সিমানেই তেওঁৰ কবিতাৰ গভীৰতা বাঢ়িব, গল্পকাৰ যিমানেই কাহিনীৰ ভিতৰলৈ গভীৰৰ পৰা গভীৰতৰ হৈ সোমাই যাব, সিমানেই গল্প প্ৰকাশত কৃতকাৰ্য্য হ'ব। অপৰূপ অন্তৰ্জগতৰ ভাবাবেগ সাহিত্যৰ মাজেদি এইদৰেই প্ৰকাশিত হয। কিছুমান সময়ত-বহিঃপ্ৰকৃতিৰ ৰূপ-ৰসৰ লগত অন্তৰৰ সংযোগ নহে সেইবোৰ বহিঃৰূপৰ বৰ্ণনাতে সীমাবদ্ধ হৈ থাকে। তেতিয়া আৰু তাৰ মানৱ অনুভূতিৰ লগত যোগাযোগ নঘটে।

পৃথিৱীৰ ক্লাছিক্‌চ সাহিত্যসমূহৰ ভিতৰত সৰ্বপ্ৰাচীন সাহিত্য সংস্কৃত সাহিত্যত

ফুলৰ ব্যৱহাৰ মানৱ জীৱনৰ বিভিন্ন আশা-আকাঙ্খা, সুখ-দুখ, আবেগ-অনুভূতি, সৌন্দৰ্য্য-আশ্চৰ্যৰ অনুভূতি প্ৰকাশৰ মাধ্যম মাথোন। মহাকবি কালিদাসে হেনো ভাৰতী আইৰ করুণা লাভ কৰিবলৈ এহাতে এটি পদুম আৰু আনহাতে এটি ভেঁটকলি লৈ এই বুলি স্তুতি আৰম্ভ কৰিছিল।

পদ্ম মিদং মম দক্ষিণ হস্তে বামকৰে সদুৎপলমেকম্।।
ব্রূহি কিমিচ্ছসি পঙ্কজনেত্রে কৰ্কটনালম কৰ্কটানালম্।।

অৰ্থাৎ হে পঙ্কজলোচনে! মোৰ সোঁহাতত এটি পদুমফুল আৰু বাঁওহাতত এটি ফুলি থকা ভেঁটফুল আছে। ইয়াৰ ভিতৰত আপুনি কোনটো গ্ৰহণ কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰে, কাঁইট থকা ঠাৰিৰটো নে কাঁইট নোহোৱা ঠাৰিৰটো? মহাকবি কালিদাসৰ জ্ঞান লাভৰ কাহিনী জগতে জানে। মহাকবি হেনো জীৱনৰ আদিতে অতি মহামূৰ্খ আছিল। অৱশেষত তেওঁ বাগদেৱী বীণাপাণিৰ চৰণত মূৰ থৈ জগতৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি হিচাপে পৰিগণিত হ'ল। পুখুৰীৰ পৰা পদুম আৰু ভেঁটফুল আনি দেৱীৰ চৰণত থাপিলে।

বিখ্যাত ইংৰাজ কবি টেনিচনৰ ডেইজী কবিতাত—

For her feet have touched the meadows
And left the daisies gay

প্ৰিয়তমাই ভৰিৰে পথাৰখন চুই দিলত ডেইজী ফুলবোৰ জকমকাই ফুলি উঠিল।

আন এটি উৰ্দু কবিতাত কবিয়ে গোলাপক কৈছে, "অ মোৰ প্ৰিয় গোলাপ তুমি দিয়া আৰু আনন্দৰ বাৰ্তাবাহক আৰু সৌন্দৰ্যৰ থল। তুমি কলিৰ ভিতৰৰ পৰা পূৰ্ণ বিকশিত হোৱা আৰু মিঠা হাঁহিৰে কলিবোৰক উজ্জ্বল কৰা। আকৌ ধুনীয়া গোলাপৰ মাজত নিজৰ প্ৰেমিকাৰ ছবি দেখা কোনো উৰ্দু কবিয়ে নিজকে গুলবাগানৰ বুলবুল বুলি উপলব্ধি কৰিলে আৰু প্ৰেমিকাৰ হতাশাৰ ছবি গোলাপতে আৰোপণ কৰিলে। তেতিয়া গোলাপ ফুল হৈ পৰিল হতাশাৰ প্ৰতীক। কালিদাসে এহাতে এটি পদুম ফুল আৰু আনহাতে এটি ভেঁটফুল লৈ দেৱীৰ চৰণত প্ৰণিপাত কৰিলে, টেনিচনে প্ৰিয়তমাৰ ভৰিৰ স্পৰ্শত ডেইজী ফুলবোৰ ফুলি উঠে বুলি ক'লে, পাৰস্যৰ কবিয়ে গোলাপত উদাসীনতা দেখা পালে। হৃদয়ৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ আবেগ-অনুভূতি এই গোলাপৰ মাজেদিয়েই প্ৰকাশিত হ'ল। এজনৰ শ্ৰদ্ধা, এজনৰ প্ৰেম, এজনৰ প্ৰত্যাশা, এজনৰ শূন্যতা এই সকলোবোৰ ভাব ফুলৰ মাজেদিয়েই প্ৰকাশ পালে। মানৱ হৃদয়ৰ সুকোমল অনুভূতিবোৰ প্ৰকাশত ফুলে এক বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে।

কালিদাসৰ প্ৰণিপাতত পদুম আৰু ভেঁটফুলৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাৰ ভাব দেখা গৈছে। তাত তেওঁৰ ভাৰতী আইৰ প্ৰতি যি শ্ৰদ্ধা পদুম আৰু ভেঁটফুলৰ প্ৰতিও সেই একেই শ্ৰদ্ধা। ডেইজী কবিতাত টেনিচনে ডেইজী ফুলৰ সৌন্দৰ্যক প্ৰিযাৰ সৌন্দৰ্য্যৰ সৈতে একাকাৰ কৰিবলৈ প্ৰিয়তমাই ভৰিৰে স্পৰ্শ কৰাত ডেইজী ফুলবোৰ ফুলে উঠা বুলি কৈছে, ইয়াত তেওঁৰ প্ৰিয়তমাৰ প্ৰতি যি প্ৰেম ডেইজী ফুলৰ প্ৰতিও সেই একেই প্ৰেম। গোলাপৰ সৌন্দৰ্য্যত বলিয়া প্ৰেমিক উৰ্দু কবিযে তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত সুখ-দুখ, আবেগ-অনুভূতি গোলাপৰ মাজেদিযেই প্ৰকাশ কৰিছে। সুকুমাৰ কলাৰ ভাববোৰ মানুহৰ মনত যেতিয়াৰ পৰা এটি দুটিকৈ উদয হ'ব ধৰিলে সেই দিনাৰ পৰাই জগতত সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ল তাত সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰৱেশ ঘটিল, ফুলৰো প্ৰকাশ হ'ল। ৱাৰ্ডচৱাৰ্থে শেলুৱৈৰ মাজৰ পৰা ওলাই অহা অৰ্দ্ধ প্ৰস্ফুটিত বেঙুণীযা ফুলপাহতে জগতৰ সৌন্দৰ্য্য আৰোপণ কৰি চাইছিল বাবেই ধুনীযা ৰূপত দেখিছিল। এইজন ৱাৰ্ডচৱাৰ্থেই তেওঁৰ আন এটি কবিতাত এজন বটানিষ্টক ঠাট্টা কৰিছিল এই বুলি যে তুমি তোমাৰ মাৰাৰ মৰিশালিৰ ওপৰত গজা ধুনিযা ফুল পাহিকো চিৰি ফালি তাৰ শ্ৰেণী বিভাগ কৰিহে সুখ পোৱা। কবিৰ দৃষ্টি বা সাহিত্যিকৰ দৃষ্টি ফুলৰ প্ৰতি তেনে নহয। তেওঁলোকে ফুলৰ বহিঃসৌন্দৰ্য্যৰ জৰিযতেহে তাত প্ৰৱেশ কৰে।। ফুলে সৌন্দৰ্য্য লৈ প্ৰস্ফুটিত হয। ফুলৰ সুখ-দুঃখ, আশা-আকাঙ্খা, আবেগ-অনুভূতি নাই। সহজ দৃষ্টিৰে চালে মানুহো জীৱ, ফুলো জীৱ। এটাৰ লগত আনটোৰ পাৰ্থক্য মানুহ প্ৰাণী আৰু ফুল উদ্ভিদ। যাৰ কল্পনা শক্তি আছে। সেযে মানুহে ইন্দ্ৰিয যোগে ফুলৰ সৌন্দৰ্য্য উপভোগ কৰে। ফুলৰ সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধি কৰিলেও সাধাৰণ মানুহে ফুলত জড সৌন্দৰ্য্যটোহে উপলব্ধি কৰে, কিন্তু কবিযে কেৱল ফুলৰ জড সৌন্দৰ্য্যটো উপলব্ধি কৰিয়েই ক্ষান্ত নাথাকে, তাত তেওঁলোকে মানৱ মন গাঁথিত কৰি তাৰ সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধি কৰে। তেতিযা ফুলৰ তাৎপৰ্য্য আৰু বৃদ্ধি পায।

সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধিৰ বস্তু। সৌন্দৰ্য্যৰ কোনো, বাহ্যিক ৰূপ নাই। বতাহ যিদৰে চকুৰে দেখা নাপায, তাক উপলব্ধি কৰিব পাৰি, ঠিক তেনেকৈ সৌন্দৰ্য্যও চকুৰে দেখা নাপায, তাক উপলব্ধিহে কৰিব পাৰি। কোনো এজন মানুহে বস্তু এটা ভাল পালে, তেওঁলৈ সেই বস্তুটো সুন্দৰ। সৌন্দৰ্য্যত বোধশক্তি, আনন্দ প্ৰাণ সকলো আছে। ফুলৰ প্ৰাণ এই সৌন্দৰ্য্যত পূৰ্ণ বিকশিত হৈ উঠে।

যুগে যুগে অনুসন্ধিৎসু সাহিত্যিকে প্ৰকৃতিক সাহিত্যৰ বুকুলৈ টানি আছে। প্ৰকৃতিক বাদ দি কোনেও কেতিয়াও বাস্তৱ সাহিত্য সৃষ্টিৰ দাবী কৰিব নোৱাৰে।

প্ৰকৃতি অক্ষয় জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰ। মানৱ জীৱনৰ লগত প্ৰকৃতিৰ নিবিড় সম্পৰ্ক আৰু প্ৰকৃতিৰ লগত সাহিত্যৰ নিবিড় সম্পৰ্ক। প্ৰকৃতিৰ লগত সাহিত্যই নিবিড়তা গটি তোলাৰ লগে লগে প্ৰকৃতি ৰাজ্যৰ ফুলে সাহিত্যৰ অংগ হৈ পৰিল।

সংস্কৃত সাহিত্যত বিশেষকৈ কালিদাসৰ নাটকত দোহদকাৰ্য্যৰ উল্লেখ পোৱা যায়। আকৌ কিছুমান কবিত্বময় প্ৰৱচন শ্লোকবদ্ধ বিশ্বাসত পৰিণত হোৱা দেখাও যায়। এই অনুসাৰে যুৱতীয়ে স্তনেৰে নিপীড়ন নকৰাকৈ কেৱল অঙ্গীভঙ্গীতে কেতবোৰ ফুল ফুলি উঠে। তিৰোতাৰ পৰশত প্ৰিয়ঙ্গু, মুখত লোৱা মদিৰা ফুৱাই দিলে বকুল, পদাঘাত কৰিলে অশোক, চকুৰে চালে তিল, আলিঙ্গন কৰিলে কুৰুবক, পৰিহাস বাক্যত মন্দাৰ, মিচিকিয়া হাঁহিত চম্পক, মুখৰ বতাহত আমফুল, গীতত নাগেশ্বৰ আৰু সন্মুখত নৃত্য কৰাত মণিৰাজ ফুল ফুলি উঠে।

মোটামুটিকৈ সাহিত্যত ফুলৰ ব্যৱহাৰ দুই ধৰণে হয়ঃ

(১) বহিঃ প্ৰকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰূপে সাহিত্যত ফুল।

(২) দুখ-সুখৰ প্ৰতীক ৰূপে সাহিত্যত ফুল।

(১) বহিঃ প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যৰূপে সাহিত্যত ফুল ঃ

প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যই বেলেগ বেলেগ মানুহৰ মনত বেলেগ বেলেগ ৰূপত ধৰা দিয়ে। কিছুমান কবি আছে তেওঁলোকে প্ৰকৃতি ৰাজ্যৰ বহিঃৰূপত আপ্লুত হৈ থাকে আৰু কবিতাত তাৰ বৰ্ণনা কৰে। তেওঁলোকে প্ৰকৃতি জগতত কোনো বস্তু যি ধৰণে আছে সেই ধৰণেই চায়। ইয়াত মানৱ মনৰ সংযোগ স্থাপন নহয়। মানৱমনৰ সংযোগবিহীন প্ৰকৃতি ৰাজ্যৰ ফুলৰ সৌন্দৰ্য্যত প্ৰকৃতি নিজেই আনন্দত মতলীয়া হোৱাৰ উদাহৰণ আমি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ কাব্যত আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাত পাওঁ

শিৰীষ সেউতী তমাল মালতী
লবঙ্গ বাগী গুলাল।
কৰবীৰ বক কাঞ্চন চম্পক
ফুল ভৰে ভাঙ্গে ডাল।।

* * * * * *

পাতায় পাতায় লুকায়ে কুসুম
কুসুমে কুসুমে শিশিৰ দুলে
শিশিৰে শিশিৰে জোছনা পড়েছে
মুকুতা গুলিন সাজায়ে ফুলে।

তটেৰ চৰণে তটিনী ছুটিছে
ভ্ৰমৰ লুটেছে, ফুলেৰ বাস,
সেঁউতি ফুটেছে, বকুল ফুটেছে
ছড়ায়ে ছড়ায়ে সুৰভি শ্বাস।

এনেবোৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ কোনো যোগাযোগ নাই। ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'গিৰিমল্লিকা' কবিতাত গিৰিমল্লিকা ফুল প্ৰথমেই সৌন্দৰ্য্যৰ আঁকৰ হৈ কবিৰ চকুত দেখা দিছে। কবি তাৰ সৌন্দৰ্য্যত চমকি উঠিছে। সেই চমকনিত আপ্লুত হৈ কবিয়ে অতি উলাহেৰে যেন গিৰিমল্লিকাক কৈছে—

অয়ি অনবগুণ্ঠিতা ফুল্ল শিখৰিণী
ৰঞ্জি মণিকৰ্ণিকাৰ হৰিৎ মেখলা,
আছা শোভি শুভ্ৰ বেশে কৰি সুৰভিত—
লৌহিত্যৰ তীৰ-ভূমি শ্যামল বননি।

বস্তুধৰ্মী দৃষ্টিভঙ্গীত ফুলৰ সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনাৰ উদাহৰণ

ঠাযে ঠাযে বিধে বিধে
ফুলিল ৰঙেৰে কুটজ কুটমল ৰাজি
দ্ৰোণীজাত শুভ্ৰকান্তি ফুল দ্ৰোণীদলে
প্ৰীতিভৰা লাজাঞ্জলি যাচিছে সাদৰে।

এনেদৰেই ফুলৰ সৌন্দৰ্য্য পোনপোটীযাকৈ উপলব্ধি কৰি ফুলৰ বৰ্ণনা যুগে যুগে সাহিত্যত দি অহা হৈছে। ইয়াত ফুলৰ লগত মানুহৰ সুখ-দুখৰ, আবেগ-অনুভূতিৰ কোনো যোগাযোগ নাই। ফুল সৌন্দৰ্য্যময়ী। এই সৌন্দৰ্য্যমযী ফুলৰ ছবি সাহিত্যত দাঙি ধৰা হয়।

(২) দুঃখ-সুখৰ প্ৰতীকৰূপে সাহিত্যত ফুল ঃ

দুঃখৰ প্ৰতীকৰূপে সাহিত্যত ফুল ঃ—পৃথিবীৰ প্ৰত্যেক সাহিত্য সৃষ্টিৰে মূল উৎস দুঃখবাদ। জগতৰ আদি কবি বাল্মিকীয়ে পুণ্যতোৱা তমসাৰ পাৰত স্নানকাৰ্য্য কৰিবলৈ গৈ নিদাৰুণ এক ব্যাধৰ শৰাঘাতত ক্ৰৌঞ্চ পক্ষী এটা গছৰ পৰা পৰি যোৱা দেখি নজনা নুশুনাকৈ নিজে ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে যি শ্লোক গাইছিল সি গভীৰ দুঃখবাদৰ ফলশ্ৰুতি মাত্ৰ। একিয়ানসকলৰ দুঃখ-দুৰ্গতি দেখি মহাকবি হোমাৰৰ অন্তৰত যি দুঃখৰ অনুভূতি হৈছিল এয়েই 'ইলিয়াদ' মহাকাব্যৰ সৃষ্টি কৰিলে। মধ্যযুগৰ সমাজ জীৱনৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰতিচ্ছবি থকা ডাণ্টেৰ অমৰ কাব্য 'ডিভাইন কমেডি'ৰ সৃষ্টিৰ উৎস দুঃখবাদ বা বিচ্ছেদ।

সংস্কৃত সাহিত্য আৰু ইংৰাজী সাহিত্যত প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন উপাদানে মানুহৰ

দুঃখ পাতলাব পাৰে বুলি কোৱা হৈছে। কালিদাসৰ মেঘদূতত বিৰহী যক্ষই নিজৰ মনৰ দুখ পাতলাবলৈ তেওঁৰ প্ৰিয়তমা পত্নীলৈ এপাহি কুটজ ফুল আগবঢাইছিল। প্ৰকৃতিৰ কবি ৱাৰ্ডচৱাৰ্থে প্ৰকৃতিয়ে মানুহৰ শোক বেদনাত, ব্যৰ্থতাত সহানুভূতি দেখুৱাই বুলি কৈছিল। তেওঁৰ "Laodamia" কবিতাত মানুহৰ দুঃখ দুৰ্দশাৰ প্ৰতি প্ৰকৃতিৰ সহানুভূতি প্ৰকট কৰি দেখুওৱা হৈছে—

Yet tears to human suffering are due
And mortal hopes defeated and O'erth rown
Are mourned by man, and not by man alone,
As fondly he believes---Upon the side of
'Hellespont (Such faith was entertained)

(তথাপি মানুহৰ দুখত বিযাকুল হৈ মানুহ আৰু প্ৰকৃতি দুযোযেই শোকপীড়িত মানুহৰ বাবে সহানুভূতিশীল হয আৰু চকুলো টুকে। মানুহৰ বাবে আশা-আকাঙ্খা, ব্যৰ্থতাৰ আঘাতত মষিমূৰ হ'লে তেতিযা এনে ঘটে আৰু ইযাক মানুহে একান্ত ভাৱে বিশ্বাস কৰে দুখত সান্ত্বনা লভিবলৈ।)

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'নুটু' নামৰ কবিতাটোত প্ৰকৃতিৰ পটভূমিত অন্তৰৰ নিভৃত দুখৰ ভাব ব্যক্ত কৰা হৈছে—

নিষ্ঠুৰ শীতেৰ দিন গেলে তুমি ৰুগ্ন তনু বযে
আমাদেৰ সকলেৰ উৎকণ্ঠিত আশীৰ্বাদ লযে
আশা কৰেছিনু মনে মনে
নব বসন্তেৰ আগমনে
ফিৰিযা আসিবে সুৰে লবে আপনাৰ চিৰস্থান
কানন লক্ষ্মীকে তুমি কৰিবে আনন্দে অৰ্ঘদান।

প্ৰকৃতিৰ স্বপৰিকল্পিত আত্মিক কাৰ্য্যাৱলীৰ মাজেদি যুগে যুগে কবিসকলে একো একোটি মহান সত্য উপলব্ধি কৰি আহিছে। ফুলো প্ৰকৃতিৰ জীযাৰী। সেযে ফুলৰ মাজেদিও কবিসকলে অন্তৰৰ সুখ-দুখ প্ৰকাশ কৰি আহিছে। কেতিযাবা ফুল দুখৰ প্ৰতীক, কেতিযাবা সুখৰ। কেতিযাবা ই হৈ পৰিছে সৌন্দৰ্য্যৰ আঁকৰ। কাণ্টে কৈছিল, "The beauty of the flower remind me the beauty of God"

দাৰ্শনিকে ফুলৰ মাজেদি সৃষ্টিৰ ৰহস্য বিচাৰে, বৈজ্ঞানিকে ফুলক কাটি-চিঙি তাৰ বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰে। কবিযে তাৰ ভিতৰত সোমাই তাৰ

সৌন্দৰ্য্য চায। অন্তৰৰ সুখত ফুলকো সাঙুৰি তাক সুখী কৰি তোলে। অন্তৰৰ ফুলো হৈ পৰে দুখী।

এতিয়া আমি দুখৰ প্ৰতীক ৰূপে সাহিত্যত ফুলৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিম।

এক শ্ৰেণীৰ কবি আছে যি সকলৰ জীৱন দুখ-বেদনাৰে ভাৰাক্ৰান্ত। দুখ বেদনাভৰা জীৱনত তেওঁলোকে প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন উপাদানক সুমাই লৈ শান্তি লাভ কৰিব বিচাৰে প্ৰকৃতিৰ নিজৰা, গছ-লতা, পখিলা, ফুল আদিৰ লগত একাকাৰ হৈ নিজৰ দুখ-বেদনাৰ ভাব সেই বোৰকো দিব বিচাৰে, নিজৰ দুখ তাত আৰোপণ কৰে—

'গোলাপ' কবিতাত গোলাপৰ দৰে সুন্দৰ ফুলটোকো কবিযে ক'ব লগা হৈছে—

কত কাব্য গাথা, অতীতৰ স্মৃতি,
উদাস প্ৰেমৰ মূৰ্ত বিকাশ।
বিজড়িত তোৰ কোমল বুকুত
কত বিৰহীৰ হা-হুতাশ।

সংসাৰ দুখ-তাপৰ পৰা ক্ষন্তেকলৈ হ'লেও ৰক্ষা পাবলৈ নৈসৰ্গিক ৰূপৰাশিত নিজকে একাকাৰ কৰাৰ আকুল হাবিযাহ ৰঘুনাথ চৌধাৰীযে ব্যক্ত কৰিছে তেওঁৰ 'গিৰিমল্লিকা' কবিতাত—

প্ৰাণপ্ৰিযা, আজি মোৰ বিজন কুঞ্জত
তুলিবানে লযলাসে হাঁহিৰ তৰঙ্গ?
ব্যথাৰে উপচি পৰা আকুল প্ৰাণত
দিযা প্ৰেম-মকৰন্দ অমৃত-পৰশ।
অকৃত্ৰিম প্ৰণযৰ স্নেহ-আলিঙ্গন
নিষ্প্ৰভ ফুলনি মোৰ হক জ্যোতিময।

প্ৰকৃতিৰ লগত একাত্মতা গটি তুলিবলৈ ইংৰাজ কবি টেনিচনেও চেষ্টা কৰিছিল। প্ৰেমিকাৰ লগত প্ৰকৃতিৰ মিলন ঘটাবলৈ কবিয়ে ফুলৰ ওচৰত প্ৰেমৰ দুৱাৰ খুলি দি কৈছিল—

I said to the rose, The brief night goes
In babble and revel and wine
O young lord-lover, what sights are those
For one that will never be thine?

But mine but mine' So I sware to the rose,
For ever and ever mine"

(মই গোলাপক কৈছো— আমোদ-প্ৰমোদ আৰু মদ খোৱাৰ মাজেৰে অকণমানি ৰাতিটো পাৰ হ'ল। হেৰা তৰুণ প্ৰেম প্ৰতিযোগী যাক তুমি কোনো দিনে নাপাবা, তাৰ কাৰণে ইমান হা-হুতাশ কিয়? কিন্তু সি যে মোৰ সি যে মোৰ সেয়ে মই গোলাপক শপত দি ক'লো সি যে চিৰকালৰ—চিৰকালৰ বাবেই মোৰ।)

অন্তৰৰ আশা প্ৰত্যাশা যি এতিযালৈকে পুৰণ হোৱা নাই, তাক পূৰ্ণতালৈ আনিবলৈ কবিৰ আকুল হাবিয়াহ।

মলয়া বতাহে পুখুৰীত ফুলি থকা পদুমক চুই যায়। কবিৰ ভাষাত আলফুলকৈ মৰম কৰি যায়। মলযা বতাহ আৰু পদুম ফুলৰ জৰিযতেই কবিৰ অন্তৰৰ ব্যাকুলতা প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াত পদুম ফুল প্ৰত্যাশা আৰু হতাশাৰ প্ৰতীক হৈ পৰিছে—

যদি তুমি হোৱা হলে
পদুম এপাহি
মই যদি হ্বিব্ হ্বিব্ মলয়া বতাহ
ধীৰে ধীৰে গই ধৰি চকুটি মুদাই
কৰিলোহেঁতেন স্নেহ শত চুমা খাই।

সুখৰ প্ৰতীক ৰূপে সাহিত্যত ফুল ঃ

প্ৰকৃতিৰ কবি ৱৰ্ডচৱাৰ্থে আকাশত ৰামধেনু দেখি চিঞৰি উঠিছিল My heart leaps up/when I behold/a rainbow in the sky ৰামধেনুখন দেখি কবিৰ অন্তৰ আনন্দত জপিযাই উঠাৰ দৰে প্ৰকৃতিৰ আন আন কাৰ্য্যাৱলী দেখিও কবিৰ অন্তৰ আনন্দত জপিয়াই উঠে।

যুগে যুগে কবিসকলে তেওঁলোকৰ বৰ্ণনীয় বস্তুৰ লগত প্ৰকৃতিৰ সাদৃশ্যতা দেখি আহিছে। সেই সাদৃশ্যতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ তেওঁলোকে প্ৰকৃতিৰ মাজৰ পৰাই তুলনা, উপমা আদি বিচাৰি লয়। কোনো বস্তুৰ সৌন্দৰ্য্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰকৃতি জগতৰ গছ-লতা, ফুল আদিৰ আশ্ৰয় লোৱা দেখা যায়। মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত শূৰ্পনখাই লক্ষ্মণৰ বৰ্ণনা দিছে—

কচিকৰ কৰ্ণ কম্বু কণ্ঠ মনোহৰ
নাসা তিল ফুল জিনি চিবুক সুন্দৰ।

শঙ্কৰদেৱে ৰাম-বিজয় নাটত সীতাৰ ৰূপ বৰ্ণাইছেঃ

পদ পঙ্কজ নব পঙ্কজ কান্তি
চম্পক পাকৰি আঙুলিক পান্তি- ইত্যাদি।

প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন উপাদানৰ মাজত নিজকে বিলাই দি সেই উপাদানবোৰ ৰূপৰাশিৰ জৰিযতে আনন্দ উপভোগৰ আকুল হাবিয়াহ কৰিব অন্তৰত জাগি উঠে--

বিৰহিছে আহা কুঞ্জ কাননত
প্ৰেমিকা বসন্ত ৰাণী,
ইচ্ছা হয যেন মন পখী মোৰ
কৰে গুণ গান নব বসন্তৰ।
দিও দুগালত হেঙুলী বোলৰ
কুমকুম চন্দন সানি।

কবি ৱৰ্ডচৱাৰ্থে ডেফ'ডিল ফুল ডৰা দেখি তেওঁৰ অকলশৰীযা জীৱনক নেওচা দি সেই ফুলৰ দৰে নাচিবলৈ মন মেলিছিল—

They flash upon that inward eye
Which is the bliss of Solitude
And then my heart with pleasure fills
And dances with the deffodils

(সিহঁতে আকস্মিকভাৱে উজলাই তোলে চকু অকলশৰীযা জীৱনত স্বৰ্গীয সুখ দান কৰি। আৰু তেতিযা মোৰ হৃদয সুখত অভিভূত হয আৰু ডেফ'ডিল ফুলৰ সৈতে নৃত্য কৰে।)

কবি ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ অন্তৰ ডেফ'ডিল ফুলে নচুৱাই তোলে। বাহিৰৰ ফুলৰ আনন্দময পৰিবেশে ভিতৰৰ ফুলবোৰো ফুলাই তোলে—

ফুলিল হিযাত মোৰ লাখে লাখে ফুল
পৰিমল গোন্ধে সুশোভিত।

ফুলৰ সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনা কৰি ফুলৰ লগত আপোন মনৰ সংযোগ ঘটাই কবিসকলে কোনো দৰ্শন প্ৰতিষ্ঠিত কৰে। প্ৰকৃত কবিযে এটি সত্ত্বাক বিবিধ ৰূপত বৰ্ণনা কৰিব পাৰে। পৰিদৃশ্যমান জগতৰ বিবিধ বস্তুৰাজিৰ মাজৰ পৰাই উপাদান বুটলি আনি তাৰ সহাযত অন্তৰৰ দুখ-সুখ ব্যক্ত কৰা হয প্ৰকৃত কবিৰ প্ৰতিভা এইখিনিতেই প্ৰকাশ পায।

সাহিত্যত ঋতুৰ পৰিবৰ্তন সদায হৈ থাকে। তাৰ লগে লগে উৎপাদিত ফচলবোৰ তাৰতম্য হয়। এটা সময়ত প্ৰকৃতি উপাসনা সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰধান

উৎস আছিল। ৰোমাণ্টিক যুগতো কবিসকলে মানৱ সমাজৰ পৰা আঁতৰি দূৰ প্ৰকৃতিত আপোন মনে বিহাৰ কৰিছিল। কিন্তু আজিৰ সাহিত্য প্ৰকৃতিৰ উপাসনাতে সীমাবদ্ধ নহয়। মানুহৰ একান্ত দুঃখ-বেদনা হৃদযৰ সমস্যা, আনন্দ আদিক ক'ৰবাত পেলাই থৈ আজিৰ সাহিত্যই মানৱ প্ৰেমত অৱগাহন কৰিছে। সেইদিনা অলপতে এটা বঙালী কবিতা পঢ়িছিলো। কবিতাটোৰ প্ৰথম শাৰীটো আছিল 'ফুল ফুটেছে ফুল ফুটেছে ——' বিষযবস্তু পৃথিৱীত ফুল ফুটিছে। গাৱে-ভূঞে নগৰে চহৰে ফুল ফুটিছে। অৰ্থাৎ বিপ্লৱৰ আৰম্ভণি হৈছে। ইযাত ফুল বিপ্লৱৰ প্ৰতীক। বিখ্যাত অসমীযা কবিতা 'অকটোবৰ'ত উল্লেখ থকা 'চন পৰা মাটি ফুলা আচৰিত ফুলপাহ' আন একো নহয। বিপ্লৱৰ আগজাননীহে।

সি যি কি নহওক এই সকলোবোৰ অন্তৰৰ ক্ষোভ, দুখ সুখ, আনন্দ আদিৰেই ফলশ্ৰুতি। মাথো প্ৰকাশৰ মাধ্যম যুগে যুগে বেলেগ হৈ যায। বেলেগ হোৱাতো একান্ত প্ৰযোজনো অন্যথাই সাহিত্যৰ যুগধৰ্মত ব্যাঘাত লাগিব।

১৯৮২-৮৩ , সংখ্যা ৫৭

প্ৰেম আৰু মানৱতাৰ কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্য

শ্ৰীদ্বিজেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী
অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ

পঞ্চাশৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰি ষাঠিৰ দশকত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্য নিঃসন্দেহে বৰ্তমান অসমৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় কবি। বৰ্তমান তেওঁৰ কবি প্ৰতিভা অসমৰ চাৰিসীমাৰ মাজত আবদ্ধ হৈ থকা নাই, বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাৰ উপৰিও তেওঁৰ কবিতা ইংৰাজী ভাষালৈকো অনুবাদিত হৈছে। প্ৰদীপ আচাৰ্যই অনুবাদ কৰা ১৬০ টা কবিতাৰ "Ancient gongs" নামৰ পুথিখনে তেওঁক সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতি দিছে। ইযাৰ উপৰিও oxford ৰ পৰা ওলোৱা "varse" ত (Editor, Robert Crawford, Henry Hart and David Kirloon, 2nd issue 1945) প্ৰদীপ আচাৰ্যই অনুবাদ কৰা হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা প্ৰকাশিত হৈছে। তাত পৃথিবীৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ পাচটা ভাষাৰ কবিতা প্ৰকাশিত হৈছে। বেটুপাতত জিলিকি আছে এনেদৰে "Translation from Assamene, czech, France, German and Italian" ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ এনে প্ৰচাৰে কেৱল তেওঁৰেই খ্যাতি বৃদ্ধি কৰা নাই, ই অসমীযা কবিতাকো বিশ্বৰ কাব্য সাহিত্যত এখনি অতি উচ্চ স্থান দিছে। অসম সাহিত্য সভাৰ দুটা—ৰঘুনাথ চৌধাৰী আৰু বিষ্ণুৰাভা বঁটা আৰু সৰ্ব্বভাৰতীয় ৰাজাজী বঁটা বিজযী ভট্টাচাৰ্যৰ পৰিচয় নিষ্প্ৰযোজন।

প্ৰেম মানুহৰ চিৰন্তন অনুভূতি। যুগে যুগে মানুহৰ জীৱনলৈ প্ৰেমে আনিছে সৰ্বোত্তম কৰ্মপ্ৰেৰণা। কিন্তু ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ হা-হুমুনিয়াহেৰে পূৰ্ণ ৰোমাণ্টিক কাব্য সমূহত জীৱনৰ পৰা আতৰি দুঃখ বিলাসত মজ্জিত হৈ আত্ম প্ৰৱঞ্চনাৰ যি পৰিৱেশে সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ বিপৰীত ভট্টচাৰ্যৰ কবিতাত জীৱনৰ প্ৰতি এটি গভীৰ আকৰ্ষণ থকা মানবীয় প্ৰেমৰ ৰূপ দেখা যায়। প্ৰেম, প্ৰেযসী আৰু সোণালী শস্যভূমি তেওঁৰ বাবে একাকাৰ হৈ পৰিছে। "মই এক আচৰিত প্ৰেমৰ পিঞ্জৰত বন্দী। মোৰ দুৱাৰৰ অদূৰত তুমি। যেন সোণালী শস্যভূমি।"

প্ৰেম তেওঁৰ বাবে এক অনুভূতিযেই নহয, ই এক জীৱন স্ৰোত। প্ৰেমৰ সুৰভিয়ে তেওঁক উন্মনা কৰি তোলে। "যতৈই তোমাৰ প্ৰেমৰ সুৰভি

তাতেই মোৰ বীণৰ তাৰ আছে লাগি।" ৰোমাণ্টিক পৰম্পৰাৰে আলোড়িত যদিও তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰকাশভঙ্গী অতি সংযত।

"তুমিতো জানায়
এই কবিৰ আৰু একো নাই।
এটাই মাথো কামিজ
তাৰো ছিগোঁ ছিগোঁ চিলাই।
প্ৰেম নিশ্চয় এনেকুৱাই
আৱৰণ খুলি হৃদয় জুৰায়।

নৈৰাশ্যৰ বিপৰীতে প্ৰেমে কবিৰ মনত জীৱনৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ বঢ়াইছেহে। প্ৰেয়সীৰ আঙুলিৰ জেতুকাৰ বোলে কবিৰ জীৱন স্পৃহা জাগ্ৰত কৰে।

'তুমি আঙুলিত জেতুকা বোলালে
ঘৰমুৱা নাৱে হেঙুলীযা পাল তোলে।'

অৱসাদ বা গতিহীনতাৰ বিপৰীতে উত্তাল ছন্দময় গতি, নৈৰাশ্যৰ বিপৰীতে আশাৰ মৃদু কলধ্বনিযে ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাক দিছে এটি বিশিষ্ট ৰূপ, যি ৰূপত মোহিত পাঠক সমাজে আজি ৰোমাণ্টিক পৰিবেশৰ মাজত থকা তেওঁৰ কবিতাত বিচাৰি পাইছে আধুনিক জীৱনবোধৰ স্বৰূপ। পৃথিবীৰ ক্লীব অৱসাদ আজি জলন্ত সূৰ্যৰ কাড পৰি অকস্মাৎ আতৰি গৈছে।

দুখ জীৱনৰ এটি অবিচ্ছেদ্য অংগ। দুখৰ পৰা আতৰি কেৱল আনন্দৰ গান, প্ৰেমৰ গান গাবলৈ আশা কৰা অমূলক। ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত দুখ বিভিন্ন ৰূপেৰে প্ৰকাশিত হৈছে। "মোৰ নিৰ্বোধ নিযত দুখ, তিলে তিলে তিক্ত অথচ তিলোত্তমা" দুখ তেওঁৰ বাবে কেতিযাবা সহচৰী লগৰীৰূপে ধৰা দিছে। "দুখৰ মাটিত মই শুই আছো, শিতানত মোৰ সপোনৰ সচাৰকাঠি।" কেতিযাবা আকৌ দুখে তেওঁক এনেদৰে আবৰি আছে।

"কামিজৰ সিযনিত দুখ, দুখৰ স্তুতি,
মোৰ গাত হাত থলেই পাবা হীৰেন নামৰ কবি
পদাচাৰী নদীৰ সোঁতত উতলা দুখৰ অনুভূতি।"

হাঁহি মুখে দুখক স্বীকাৰ কৰি লব পৰাটো তেওঁৰ কবিতাৰ এটি বিশেষ দিশ। সেযেহে তেওঁ কৈছে—

"দুখ মোৰ কোলাৰ কেচুৱা, বাৰে বাৰে
দুহাতেৰে দাঙি লব লাগে।"

বাৰে বাৰে দুহাতেৰে দাঙি লওতে কেতিযাবা আনন্দ কেতিয়াবা বিষাদ

আৰু কেতিযাবা বিৰক্তিও নথকা নহয়। দুখৰ অন্তত কিন্তু আনন্দ বা সুখৰ এচেৰেঙা মিঠা ৰ'দ—প্ৰেয়সীৰ এখনি প্ৰেম ভৰা চিঠিও আশা কৰিছে। দুখৰ মাজত নিৰাশাত হতাশাগ্ৰস্থ কবিৰ বিলাপ তেওঁৰ কবিতাত নাই।

"খিৰিকীখন খুলি দিয়া, আনন্দ বৈ আহক
দুখৰ মাজতে উৰি আহক ৰ'দৰ চিঠি।"

সংসাৰৰ ঘাট প্ৰতিঘাটে কবিৰ কলিজা যেন ভাঙি চিঙি গুৰি কৰি দিছে। কিন্তু বেদনাক্লীষ্ট এই কলিজা কবিতাৰ মধুৰ মুৰ্চ্ছনাৰ দ্বাৰা সুন্দৰ কৰিবলৈ, মধুৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে—সেযেহে হ'বলা অতি সংযত ভাবে নিৰ্ব্বাচিত শব্দৰ মাজেৰে তেওঁ লিখিছে—

"ভঙা কলিজাত কোনে বিনায,
কবিতা মোৰ দুখৰ ঋতুৰ এপাহ খৰিকাজাই।"

দুখক সহজ আৰু নিশ্চিত ভাবে ল'ব পৰা বাবেই হ'বলা মৃত্যুৰ মুখামুখি হৈ কবিযে এটি নতুন দৃষ্টিৰে—যি দৃষ্টিৰে মৃত্যুক কোনেও কাহানিও চাব পৰা নাই তেনে এটি বিশেষ দৃষ্টিৰে তেওঁ চাব পাৰিছে। মৃত্যু তেওঁৰ বাবে 'শ্যাম সমান' নহয— মৃত্যু ধৰা তেওঁৰ সন্মুখত তাতোঁকৈ নতুন ৰূপত—এটা শিল্প, এটা নিৰ্লোভ ভাস্কৰ্যৰ ৰূপত।

"মৃত্যুওতো এটা শিল্প
জীৱনৰ কঠিন শিলত কটা নিৰ্লোভ ভাস্কৰ্য।"

কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে এই কল্পনাৰ বোলেৰে বোলোৱা ভাস্কৰ্য নহয। জীৱনৰ বাস্তৱ ৰূপ দেখা বাবেই কবিয়ে স্থিতপ্ৰজ্ঞৰ নিচিনাকৈ অতি সহজ সৰল আৰু শান্ত ভাবে ক'ব পাৰিছে—

"সহজ এন্ধাৰ, সহজতৰ মোৰ সহজাত দুখ,
প্ৰকৃততে দুখবোৰ সজ, সহজ আৰু সুনিশ্চিত।"

কোনো অভিযোগ নোহোৱাকৈ আকৌ কৈছে "যি দুখকেই দিযা, মই বহন কৰিব পাৰো সেই দাহন।" দুখ তেওঁৰ বাবে অকলশৰীয়া নহয, ই তেওঁৰ তেজৰ লগত মিহলি হৈ আছে। "তেজত লাগি আছে দুখ।" দুখবোৰ যদিও সহজ তথাপি কেতিযাবা আকৌ ই অসহনীয হৈ উঠিছে, কবি যেন দুখত নিমজ্জিত হৈ পৰিছে দুখৰ অনুপম গভীৰতাতহে।

"মোৰ দুখবোৰ আচলতে
প্ৰতিটো স্বৰেৰে স্বচ্ছন্দে উঠা নমা কৰা গানৰ দৰে
সহজ আৰু সহ্য কৰিব নোৱাৰাকৈ তীব্ৰ।

এক অদৃশ্য দুখৰ অনুপম গভীৰত
মই আকণ্ঠ নিমজ্জিত।"

বিষাদ কবিৰ অতি আপোন—চেনেহৰ লগৰী।

"কেতিয়াবা যে বিষাদ, জীৱনৰ ইমান কাষ চাপি আহে বন্ধুৰ দৰে"

দুখৰ লগত খেলা কৰাটোৱেই স্বাভাৱিক—দুখৰ পৰা আঁতৰি থকা অসম্ভব।

"মই দুখৰ লগত খেলো, জিকোৱেই বা হাৰো
অবিচলিত মোৰ আযাসলব্ধ আনন্দ।"

প্ৰকৃতিৰ লগত এটি নিবিড সম্বন্ধ তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰকৃতিৰ ৰূপ বন্দনাতেই কবি ব্যস্ত হৈ থকা নাই। ই যেন কবিৰ বাবে জীৱনৰ এটি ৰূপ। সংসাৰৰ চিৰন্তন দুখৰ মাজৰ পৰা প্ৰকৃতিযেহে যেন আলফুলে তুলি ল'ব পাৰে।

"হে মোৰ প্ৰকৃতি, মোৰ প্ৰিয়া
তুলি লোৱা মোৰ অপাপ হৃদয
ধ্বংস স্তুপৰ পৰা।"

কবি যেন মাটিৰ মৰমত আহত। নতুনৰ সম্ভাৱনা দেখিছে তেওঁ সুগন্ধি মাটিৰ স্পৰ্শত।

"ইফালে গছ, সিফালে ডাল
ডালৰ পৰা ওলাই আহিছে শিপা।
সুগন্ধি মাটি জুৰি আছেহি
নতুন গছৰ সম্ভাৱনা।"

কবিৰ বাবে প্ৰকৃতি আৰু প্ৰেয়সী সহোদৰা ভগ্নী। প্ৰকৃতিৰ আশ্ৰয অবিহনে প্ৰেয়সী যেন কবিৰ ওচৰত ধৰা নিদিযে।

"জোনাকৰ চকুপানী যেতিয়া গছৰ পাতে পাতে সৰে
তেতিয়া—মোৰ মনৰ নিৰ্জন স্তৰেৰে
তোমাৰ শৰীৰৰ কোমল সুৰভি নামি আহে
অকলশৰে।"

যেতিয়া তন্দ্ৰাহীন অন্তৰংগ মুহূৰ্তত প্ৰেয়সীৰ অতনু সুৰভিয়ে কবিক আচ্ছন্ন কৰে তেতিয়া কবিৰ, "প্ৰাণৰ বাটচ'ৰা" ফুলেৰে দোৱোল খাই পৰে। ৰাতিবোৰ বৰ মধুৰ—বৰ মনোমোহা হৈ পৰে।

"কি সুন্দৰ সেই ৰাতিবোৰ।

তৰাই তৰাই নীল আকাশখনত
কথাৰ আঁখে ফুটে।"

কবিৰ পলৰীয়া মন বন্দী হৈ আছে সুললিত গান গাই নাচি নাচি বৈ যোৱা তেওঁৰ গাৱঁৰ নদীখনৰ সুঁৱদি মাতত। স্মৃতিৰ জোনাকেৰে আকাশ ভৰি উঠে, প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ তুচ্ছতাৰ মাজতো কবিয়ে অনুভৱ কৰে "শীৰ্ণ সেই নদীৰ সপোন বিস্তৃতি।" তেওঁ যেন সমগ্ৰ শৰীৰেৰে গ্ৰহণ কৰিব বিচাৰে "ক্লান্তি লগ্নৰ সেই সূৰ্যৰ বুকুৰেদি বৈ অহা তাৰুণ্যৰ বেগৱতী নৈৰ উত্তাপ।" দুখনি লাৱণি হাতেৰে মধুৰ ছন্দেৰে 'বহাগ' আহে কবিৰ বাবে মায়াবিনী ৰূপেৰে। আহিনৰ আকাশে কবিক কাণে কাণে কয় "কবিতাৰো বিস্ময়।" প্ৰেয়সীৰ আগমণৰ প্ৰতীক্ষা কৰিছে "ঘৰমুৱা চৰাইজাকৰ স'তে থোৰ মেলা ধানৰ বুকুৰে নাইবা ৰ'দৰ সোনোৱালী কোঁহে কোঁহে। এটি নতুন গানৰ দৰে বিয়পি পৰে কবিৰ তেজত মৌ-মাখিৰ গুণ গুণ শব্দ। কবিৰ প্ৰেমৰ জোন জিলমিলাই উঠে। ৰাতি মেঘে গাজিলে কবিৰ সিৰাই-সিৰাই নামি আহে শেষ বাৰিষাৰ মেঘ। কবি কেতিযাবা বৰ আত্মনিষ্ঠ হৈ পৰে—

"হেমন্ত বৰ বিষাদৰ ঋতু,
বন্দনাত কঁপে গৰ্ভিনী ধানৰ মৃদুগন্ধী সৰল বুকু।"

বিশিষ্ট সমালোচক অধ্যাপক হীৰেন গোঁহায়ে ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতা সম্বন্ধে কৈছে (মোৰ দেশ মোৰ প্ৰেমৰ কবিতাৰ পাতনিত) 'বুৰ্জোৱা আত্মকেন্দ্ৰিক দুখবিলাস আৰু ভীৰু ক্লেশৰ ব্যঞ্জনাত যেতিয়া আমাৰ কবিতা ভৰি পৰিছিল, তেতিযাই অভিমন্যুৰ সাহস আৰু শৌৰ্যৰে হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যই প্ৰেমৰ নীৰৱ আৰু অশেষ আত্মদানৰ গান গাইছিল, দেশৰ বিনন্দীয়া প্ৰকৃতি আৰু তেজাল মানুহৰ কথা কৈছিল, আমাক সোঁৱাৰাই দিছিল যে বহু দুখ জৰ্জৰ দিন আৰু ৰাতিৰ পিছত আহে পকা ধাননিৰ সাৰ্থকতা। আনবোৰ কবিৰ প্ৰেমত যেতিয়া কেৱল স্নায়ুৰ শিহৰণ শুনো তেতিয়া হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত থৌকি-বাথৌ তেজৰ স্পন্দন পাই আমি আশ্বস্ত হওঁ।"

ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ মাজেৰে সমাজবাদৰ আদৰ্শ প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। বিশ্ব মানৱৰ দুখৰ বিমোচন, বিভিন্ন দেশৰ কৃষক, শ্ৰমিকৰ ওপৰত মালিক প্ৰভুসকলৰ অত্যাচাৰ আৰু তাৰ মুক্তিৰ পথ অতি সংযত আৰু হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপে তেওঁৰ আইও আজি দেশ কাল আৰু সীমাৰ উৰ্দ্ধত বিশ্বমাতৃত পৰিণত হৈছে। আইৰ মাজেৰে যেন শ্ৰমিক আৰু কৃষকক দেখিবলৈ পাইছে।

"অতদিনে মই
নিজক লৈয়ে ব্যস্ত আছিলো আই
তীখাৰ তীক্ষ্ণতা আৰু থোৰ মেলা
শস্যৰ মাজত।"

নদীৰ দৰে নিৰ্মল, শস্যৰ দৰে সুন্দৰ আইৰ হাতত ধৰি ধৰি যেন গৈ আছে আৰু তেওঁৰ যাত্ৰাপথৰ আকাশজুৰি তেওঁৰ প্ৰতিবেশী আৰু বন্ধুবোৰে পবিত্ৰ সঙ্গীতৰ দৰে কবিক শুভেচ্ছা জনাইছে। দেশ প্ৰেমৰ পৰা কবি যেন বিশ্বপ্ৰেমেৰে উদ্বুদ্ধ হৈ পৰিছে। কিন্তু নিজৰ মাতৃভূমিক পাহৰি যোৱা নাই। আইৰ হাতত ধৰিহে এই যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছে—আইক পাহৰি নহয়।

"মোৰ আইৰ হাতত ধৰি দেশৰপৰা
দেশান্তৰলৈ মই গৈ আছো।
মোৰ প্ৰতিবেশী আৰু মোৰ বন্ধুজন
ক্ৰমে ওচৰ চাপি আহিছে।
মোৰ আইৰ হাত ধৰি
মই গৈ আছো।"

নিষ্পেষিত মেহনতী জনতাৰ মুক্তিৰ পথ বিচাৰি কেতিয়াবা কবি হিংস্ৰ হৈ উঠে।

"আই আজি মই সঁচাকৈয়ে
বৰ হিংস্ৰ হৈ উঠিছো।
মোৰ নিয়াৰিৰি
কাচিখনলৈ এবাৰ চালেই
বুজিব পাৰিবা
কাৰ ডিঙিৰ জোখাৰে গঢ়িছোঁ।"

দাবনিৰ হাতৰ ধানকটা কাচিখনো এদিন তেওঁৰেই গঢ়িছিল। ডাঙৰীয়াৰ চোতালত মেটমৰা ধানৰ ডাঙৰি থৈ তেওঁ ঘৰলৈ ওভতে— কাৰণ "আইজনীৰ মাকৰ গাত লেঠা।" এটি ল'ৰা আশা কৰিছে কাৰণ খেতিয়কৰ ল'ৰাৰ 'হাত বৰ চিধা।" নিজৰ শক্তি সম্বন্ধে কবি সচেতন, কিন্তু ভবিষ্যত সম্বন্ধে তেওঁ একান্ত আশাবাদী। আজি কালি বৰ অলপতে তেওঁৰ হাত-ভৰি কঁপে, বন্দুক এনেকি ধনুকাড়ো ধৰিব নোৱাৰে যদিও তেওঁ আশা কৰিছে—

"আইজনীৰ মাকৰ
ল'ৰা এটা হ'লে ভাল হয় এথোন

খেতিয়কৰ ল'ৰাৰ বোলে
হাত বৰ পোন।"

নিৰ্বিবাদে সকলো সহ্য নকৰি শ্ৰেণী সংগ্ৰামত বিশ্বাসী কবিয়ে আশা কৰিছে কৃষক আৰু শ্ৰমিকৰ ল'ৰাৰ দ্বাৰাই ভৱিষ্যৎ এক সাৰ্থক গণসংগ্ৰাম সৃষ্টি হ'ব পাৰে। সাম্ৰাজ্যবাদী ধনতান্ত্ৰিক শোষকৰ নিষ্ঠুৰ নিষ্পেষণ জৰ্জৰিত, চাবুকৰ কোবত চিৰাচিৰ হোৱা পিঠি আৰু বন্দুকৰ গুলিৰে আমাৰ বাসভূমি সিহঁতে বধ্যভূমিত পৰিণত কৰিছে আৰু দিনে দিনে এই বধ্যভূমি বহলাই আছে। আজি যেন বিশ্বমানৱ শাসক, শোষকৰ অত্যাচাৰত হাহাঁকাৰ কৰি উঠিছে।

"বহল যেতিয়া বধ্যভূমি
চীনৰ পৰা পেৰু, ক্ৰুচৰ কঠিন কাঠত তুমি
উদ্ভাসিত দেহ, আৰ্দ্ৰ বুকু
দহোদেশে মোৰ নিতৌ নতুন যীশু।"

ক্ৰুচবিদ্ধ নতুন যীশু দেখি কবি হতাশাগ্ৰস্ত হোৱা নাই। যৌৱনৰ তেজী ঘোঁৰাৰ খুড়াৰ ধুলিয়ে তেজাল আকাশ আৰু তাৰ প্ৰান্তৰৰ সেউজীয়া ঘাঁহ চুমি আছিল। এই তেজাল ঘোঁৰৰ গতি ৰুদ্ধ হোৱা নাই, আজিও ই দেশে দেশে, প্ৰান্তৰে প্ৰান্তৰে হিলদ'ল ভাঙি লৰি আছে।

"মই কেতিযাবা
এতিযাও সপোনত সাৰ পাই উঠো
সেই ঘোঁৰা যেন হিলদ'ল ভাঙি লৰিছে
আৰু তোমাৰ চাবুকত চমকি উঠিছে
নিৰ্জন ৰাতিৰ ক্লীবতা।"

কবিয়ে সম্ভাৱনা দেখিছে সুগন্ধি মাটি চুমি থকা নতুন বটবৃক্ষৰ। নিৰ্যাতনহীন এখনি সমাজ গঢ়াৰ আৰু ৰাতিৰ শেষত ফৰকাল দিনৰ কল্পনা কৰিছে। "বন্দুকৰ নলেৰে জ্বলক অবিৰাম বিজুলী।" আফ্ৰিকা, বেলতলা আৰু তেলেংগনা সকলোতে আজি ধ্বনিত হৈ আছে কৃষক আৰু নিষ্পেষিত মেহনতী মানুহৰ প্ৰাণৰ আৰ্তনাদ। এদিন কিন্তু ফৰকাল দিন আহিব।

"ৰাতিটো পাৰ হৈ গ'লেই আৰু আমাৰ ভয় কি?
নলেগলে লগলাগি পামকৈ ফৰকাল বেলতলাৰ পথাৰ।"

চাৰিওফালে ধ্বংস, অত্যাচাৰ, অনাচাৰ আৰু মানৱতাৰ হাহাঁকাৰ দেখি কবি হতাশাগ্ৰস্থ নহৈ আহ্বান কৰিছে সময়ক—মহাকালক, যাতে সকলো নিষ্পেষণ, সকলো অন্যায় সময়ৰ সৰ্বোত্তম প্ৰতিভাৰে পৰিশোধিত কৰিব পাৰে।

"আকালৰ চোতাল, শস্যৰ পথাৰ উদং। কিশোৰৰ হেৰাল
স্বপ্ন স্বাধীনতা। গৰ্ভৱতী নাৰী। নিদ্ৰাত নিহত।
মূলত কি বিহ? উচ্ছন গ'ল গাওঁ। নষ্ট নগৰ।
মৃত্যুৰ মলিন ছাঁত অশ্লীল বণিজ। পাপ মুদ্ৰাৰ পযোভৰ।
হে সময়, গৰ্জি উঠা নিযোজিত কৰা সৰ্বোত্তম প্ৰতিভা।"

তেওঁ আশা কৰিছে নিষ্পেষিত জনতা এদিন সকলো সংকীৰ্ণতাৰ পৰা মুক্ত হৈ একেলগে দুখৰ পাচত এসাজ ভাত খাব।

"ভাই। সময় বুজি আহিব এদিন, ফুমাৰি চোতালত
লগে ভাগে খাম দুখৰ ধানৰ এসাজ ভাত।"

ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ শব্দৰ ব্যৱহাৰ অপূৰ্ব। তেওঁৰ শব্দ সমূহৰ জন্ম হৈছে সুগন্ধি-মাটিৰ স্পৰ্শত। ই "মানুহৰ মহৎ সৃষ্টিৰ তেজোদীপ্ত সন্তান" আৰু "নিদাৰুণ অভিজ্ঞতা, বুৰঞ্জীৰ নিঠুৰ আঁচোৰ।" তেওঁ আশা কৰিছে তেওঁৰ শব্দবোৰ যেন ক্ৰুৰ-কুটিল ৰাতিৰ প্ৰহৰী হয। "তিৰবিৰাই থাকক বিক্ষোভৰ চোকা তৰোৱাল, টলমল শব্দৰ উচ্ছাৰিত তেজৰ প্ৰবাহে প্ৰবাহে।"

"কলম মোৰ কমাৰৰ হাতুৰী, ভাঙি পিটি গঢ়ি লওঁ শব্দ
খেতিযকৰ ফাল যেন চোকা, সীৰলুত সোণৰ সীতা।"

চাৰিখনকৈ কবিতাৰ পুথিৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ সকলো দিশ এটি চমু প্ৰৱন্ধৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা সম্ভৱ নহয। জনপ্ৰিযতাই যদিও সদাযেই কবিতাৰ মূল্য নিৰ্ণয নকৰে তথাপিও বৰ্তমান সমযৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য নিঃসন্দেহে এগৰাকী উচ্চস্তৰৰ আধুনিক ভাৰতীয কবি।

হীৰক জয়ন্তী সংখ্যা ১৯৮৫-৮৬

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰা

মুকুট সিংহ চুতীয়া
স্নাতক (কলা) ১ম বাৰ্ষিক

জয়ন্তী যুগকেই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ আৰম্ভণী যুগ বুলি কব পাৰি। এই যুগত প্ৰতিষ্ঠিত কবি সকলৰ কবিতাত এক নতুন চিন্তাধাৰা পৰিলক্ষিত হয়। এই যুগৰ কবিসকল আছিল ভবানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা, হেমবৰুৱা, কেশৱ মহন্ত আদি।' অন্য ভাষাত কবলৈ গলে এওঁ লোকহে জয়ন্তীৰ পাতত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ নতুন ধাৰাটোৰ বাট কাটে। তাৰো আগত ধীৰেণ দাসৰ কবিতাত অৱশ্যে এই আধুনিক ধাৰাটোৰ সুৰ শুনিবলৈ পোৱা গৈছিল যদিও বহুতে ধীৰেণ দাসক আধুনিক কবি বুলি আখ্যা দিব নোখোজে। জয়ন্তীৰ পাছত, ৰামধেনু যুগত এই ধাৰা অধিক শক্তিশালী ও সাৱলীল হৈ উঠে। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু ৰাম গগৈৰ কবিতাৰ মাজেদি এই ধাৰাটো শক্তিশালী হৈ উঠিলেও এই যুগৰ উল্লেখযোগ্য কবিসকল হ'ল নবকান্ত বৰুৱা, দেবকান্ত বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, মহেশ্বৰ নেওগ, আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, আব্দুল মালিক, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য, নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, বীৰেণ বৰকটকী, দীনেশ গোস্বামী, হোমেন বৰগোহাঞি, হৰি বৰকাকতি, কেশৱ মহন্ত, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, প্ৰফুল্ল ভূঞা, ভগগিৰি ৰায়চৌধুৰী, হীৰেন্দ্ৰ নাথ দাস, ভবেন বৰুৱা হেমাঙ্গ বিশ্বাস, অমলেন্দু গুহ, হীৰেণ গোহাঁই, সিদ্ধেশ্বৰ তামুলী, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, নীলমণি ফুকন আদি।

ইয়াৰ পাছৰচাম অৰ্থাৎ সত্তৰ দশকৰ পৰা বৰ্ত্তমানলৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰা ও প্ৰতিষ্ঠিত কবিসকলৰ ভিতৰত নাহেন্দ্ৰ পাদুন, জ্ঞানপূজাৰী, অৱনী চক্ৰবৰ্ত্তী, ৰবীন্দ্ৰ বৰা, ৰবীন্দ্ৰ চৰকাৰ, যতীন্দ্ৰ নাথ বৰগোহাঁই অনিল ৰায়চৌধুৰী, কৰবী ডেকা হাজৰিকা, "পুণ্ডৰীকাক্ষ ভৰালী, ৰবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা, সনন্ত তাঁতি, সমীৰ তাঁতি, ৰোহিনী কুমাৰ পাঠক, অৰ্চনা পূজাৰী, উদয়কুমাৰ শৰ্মা, চিৰঞ্জীৱ জৈন, মনোৰঞ্জন পূজাৰী, সুভাষ সাহা, সমীন্দ্ৰ হুজুৰি, টিকেন নাথ, ৰফিকুল হুচেইন, ৰঞ্জু বৰুৱা, পুতুল হাজৰিকা, কৌস্তুভমণি শইকীয়া, তোষপ্ৰভা কলিতা, বিপুল জ্যোতি শইকীয়া আদি লেখত লবলগা। এইসকল কবিৰ কবিতাৰ যথোপযুক্ত আলোচনা হোৱা নাই যদিও ড০ চন্দ্ৰ কটকীয়ে তেওঁৰ গৱেষণামূলক গ্ৰন্থ

"আধুনিক অসমীয়া কৱিতা"'ত ইয়াৰ সম্যক বিশ্লেষণ এটা দিবৰ চেষ্টা কৰিছে।

আধুনিক অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত অমূল্য বৰুৱাক প্ৰথম বুলি কহতে কয় যদিও ভবানন্দ দাস আৰু হেমবৰুৱাকো আধুনিক অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ পথপ্ৰদৰ্শক বুলিব পাৰি, যিহেতু অমূল্য বৰুৱাই পাছৰ কবিসকলৰ পথপ্ৰদৰ্শক হয়।

সময আৰু সামযিক ইতিহাসে তৰুণ প্ৰতিভাক গঢ দিয়ে। অমূল্য বৰুৱাক কবি হিচাবে গঢ দিছিল সেই সময়ৰ পৰিবেশে। তেতিযা ভাৰতলৈ স্বাধীনতা অহা নাছিল। বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনটোৱে অসমকো চুই গৈছিল।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ বিভীষিকাই অসম আকাশ ছানি ধৰিছিল। স্কুল-কলেজ মিলিটেৰীৰ কেম্পলৈ পৰিণত হৈছিল। বস্তুৰ জুইছাই দাম। শিক্ষাৰ নামত ভেকোভাওনা। সমাজৰ এই দৃশ্য নিজ চকুৰে দেখি তৰুণ অমূল্য বৰুৱাৰ প্ৰাণে কান্দিছিল, ক্ষুব্ধ হৈছিল। স্বপ্নময এখন জগতৰ পৰা নামি আহি তেওঁ ঘোষণা কৰিছিল ঃ—"আত্মৰতি মননশীলতাৰ অন্ধ কাৰাগাৰ গঢি আমি নহওঁ নিঃসঙ্গ সুন্দৰ।" অমূল্য বৰুৱাৰ কবিজীৱনত দুটি পৰ্য্যাযি দেখা পাওঁ। প্ৰথম পৰ্য্যাযত কবি গনেশ গঁগৈ, দুৱৰা, আৰু দেৱকান্তৰ কৱিতাই তেওঁৰ অন্তৰৰ প্ৰেমৰ অনুভূতি থৌকি বাথৌ কৰিছিল। তেওঁ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ কৱিতা লিখিছিল। পিছৰ পৰ্য্যাযত কুটিল বাস্তৱৰ সন্মুখীন হৈ বাস্তৱ দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰি মধ্যবিত্ত জীৱনৰ পৰিধি ভাঙি ওলাই আহিছিল জনজীৱনলৈ আৰু তাৰ পৰা অভিজ্ঞতা আহৰণ কৰিছিল। এই পৰ্য্যায়ত লিখা কৱিতাত ফুটি উঠিছে এক বিজ্ঞান সন্মত দৃষ্টি ও সমাজ পৰিবৰ্ত্তনৰ তীব্ৰ আশা। "বেশ্যা" কৱিতাত তেওঁ ধনীক সভ্যতাৰ, বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱা ভাতুৰী নীতি উদঙাই দিছে ঃ—

"আন্ধাৰৰ আঁৰৰ কামুক ভদ্ৰবেশী দস্যুৰ দল পোহৰত ইমান জিলিকা ঃ

"কামনা" কৱিতাত ফুটি উঠিছে বনুৱাৰ কৰুণ কৰ্কশ জীৱনৰ ছবি।—

"জীৱনৰ প্ৰতিদিন। পুৱা যোৱা আৰু। সন্ধ্যা ফুৰা সংক্ৰামক ব্যাধি"—

এনে মানুহৰ সংগ্ৰামী ভবিষ্যতত কবিৰ আছে অসীম আস্থা—

"আমাৰ আছে মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাস আমাৰ আছে ভবিষ্যতৰ ৰঙা সূৰ্য্যৰ পিনে চকু।" (বিপ্লৱী)

হেমবৰুৱা আধুনিক অসমীয়া কৱিতাৰ বাটকটীয়া সকলৰ ভিতৰত অন্যতম। হেমবৰুৱাৰ কৱিতাসংকলন দুখনৰ প্ৰথমখন "বালিছন্দা" পঞ্চাশদশকৰ আৰু আনখন "মনময়ুৰী" ষাঠিদশকৰ, "বালিছন্দা"কে ছপা হৈ ওলোৱা আধুনিক অসমীয়া কৱিতাৰ প্ৰথম পুথি বুলি কোৱা হয়।

বালিছন্দাৰ পাতনিত হেমবৰুৱাই লিখিছে— "দুৰ্ৰা বা গগৈৰ কৱিতাই অনুভূতিজগাই তোলে, এইষাৰ কোনেও অস্বীকাৰ নকৰে। মগজুৰ চিন্তক উদ্রেক নকৰে। এইষাৰ কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। এওঁলোকৰ কৱিতা অপ্রিয় হলেও কওঁ নকৈ প্রেমত পৰা বা প্রেমত পৰি ব্যৰ্থ হোৱা জনেহে ভাল পায, এইবোৰ কৱিতা নিতৌ ভাল পাৰলৈ, মানুহে জানো ওৰেটো জীৱন প্রেমত পৰি কটায? ইযাৰ বাহিৰেও মানুহৰ জানো কৰিবলগীয়া আনকাম নাই?"— হেমবৰুৱা জনতাৰ কৱি। জনতাৰ সুখ-দুখৰ অনুভূতিৰ পাৰে পাৰে বিচৰণ কৰি কৰি শব্দৰ সমদল সাজিছে হেমবৰুৱাই—

"আমাৰ কণ্ঠত আছে পিযাহ। পেটত
পোৰণি বুকুত জুই চকুত স্বৰ্গ ছবি।
পইতা ভাতত লোণ খৰিছা, পকাজলকীযা
ভৰদুপৰীযাৰ জুতি।"

"জাৰৰ দিনৰ সপোন" কৱিতাত হেমবৰুৱাৰ শ্রেণীভিতিক অনুভূতিৰ পৃষ্ঠতা লক্ষ্য কৰিবলগা-

নতুন মানুহৰ গজালিতে মৰণ ঘটিছে
জীৱন নিৰ্দ্দয। আকাশ এন্ধাৰ। পোহৰ?
পোহৰ ক'ত? কেউফালে ষডযন্ত্রৰ জাল।
নতুন জনম সৌৱা পুৱালিৰ বেলি।
হাতত তোমাৰ কাচিৰ নাচ। চকুৱে নমনা
সোণালী ধান। কপালত কেচামুকুতাৰ
টোপা চেনাই ঐ মৰণা মাৰোঁগৈ আহাঁ।

হেমবৰুৱাৰ কিছুমান কৱিতাত ৰাজনীতিৰ প্রতি থকা তেওঁৰ দুৰ্বলতাও ধৰা পৰে। সাধাৰণ শ্রেণীৰ মানুহৰ আশা আকাঙ্খা ও দুখ দৈন্যৰ প্রতি কৱি অতি সচেতন।

জযন্তীৰ পাছত অৰ্থাৎ ৰামধেনু যুগৰ সবাতকৈ আগশাৰীৰ কৱি দুজন হ'ল ড০ বীৰেন্দ্র কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু ৰাম গগৈ এওঁলোকৰ কৱিতাই আধুনিক অসমীযা কৱিতাৰ ধাৰাটো বেছি শক্তিশালী কৰি তোলে। ড০ বীৰেন্দ্র কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য মুখ্যত উপন্যাসিক যদিও তেওঁৰ সীমিত সংখ্যক কৱিতা অসমীয়া কাব্যসাহিত্যলৈ উল্লেখযোগ্য অৱদান হিচাপে স্বীকৃত। স্বাধীনতাৰ পিছতো ৰাজনৈতিক মতবাদৰ ভিত্তিত বিষ্ণুৰাভাৰ দৰে লোক জেলত দিন কটাবলগা হোৱা অৱস্থাত ড০ বীৰেন্দ্র কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য "বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি" কৱিতাৰে যি

আলোড়ণৰ সৃষ্টি কৰিলে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত তাৰ তুলনা বিৰল। ড০ ভট্টাচাৰ্য্য সমাজবাদী চিন্তাধাৰাৰে উদ্বুদ্ধ। তেখেতৰ সমাজবাদৰ ভিত্তি হ'ল কৃষ্টি সংস্কৃতিৰ বহল ক্ষেত্ৰত বিচৰণ কৰা জনগণ। সাধাৰণ জনগণৰ প্ৰাণৰ এফাল হিয়াৰ আমঠু। বিষ্ণুৰাভাৰ অবিহনে ভট্টাচাৰ্য্যই লিখা মতে—

বিষ্ণুৰ তলীত চিফুংবাহীৰ করুণ সুৰ
বড়ো গাভৰুৰ নাচোনৰ তাল ভাঙে
জনতাৰ চকু চকুৰ পানীৰে পুৰ!
প্ৰাণহীন আজি গীতমাত সুৰ। প্ৰাণহীন
বিষ্ণুতলী

আকৌ—

বন্দীশিল্পীৰ বেদনাত জাগে। ৰঙা জীৱনৰ
উন্মাদনা ৰাজপথ জুৰি নৱউন্মেষ ধ্বনি ডাচ
কেপিটেল এঘাৰ পৃষ্ঠা বাকী—

এনেবোৰ বাক্যৰে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই ৰাভাৰ মাৰ্গদৰ্শন আৰু জীৱনবোধৰ পৰকাটা প্ৰকাশ কৰিছে।

ৰামধেনু যুগৰ আটাইতকৈ সমাজ সচেতন কৱি ৰাম গগৈ। ৰাম গগৈক অসমীয়া প্ৰগতিশীল কাব্য জগতত এক আন্দোলন বুলি কব পাৰি। ৰাম গগৈ মাৰ্ক্সবাদত আস্থাশীল সমাজৰ সকলো শোষিত, নিষ্পেষিত, বঞ্চিত, জনগনৰ মুক্তিৰপথ ৰচাৰ উন্মদনা কবিৰ কৱিতাৰ ছন্দে ছন্দে বিৰাজমান। তেখেতৰ কবিতাসংকলন 'মাটিৰস্বপ্ন' তাৰেই উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ।

মাটিৰ স্বপ্নত সংকলিত ৰামধেনুত প্ৰকাশ পোৱা পথাৰ কৱিতাটি অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ এক উজ্জ্বল নক্ষত্ৰসদৃশ কৱিতা। ইযাৰ প্ৰতিটো শব্দতে কবিৰ সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাৰ স্পষ্ট পৰিস্ফুটন—

সম্মিলিত কৃষকৰ দৃঢ কণ্ঠ। বিননিত
বিদ্ৰোহৰ জাগৰণ আহে অভ্যুদয প্ৰভাতী
চেতনা। অগ্নিদীক্ষা দ্ৰূত অভিযান অবিৰাম
অধিকাৰ ৰক্ষাৰ সংগ্ৰামৰ পথাৰত শ্ৰমজীবি
মানুহৰ তেজে ৰঙা ইতিহাস লিখা হয।
পৰিবৰ্ত্তন আৰু হাতত হাল কোৰ দা লৈ,
নতুন যুগৰ অভিযাত্ৰী শ্ৰমিক কৃষক।
পলাতক উদ্ভ্ৰান্ত মহাজন। পুঁজিপতি সমস্ত

শোষক বানপানী পাৰ ভাঙি আৰু আহিব
নোৱাৰে সেউজীয়া প্ৰাণৰ পথাৰ। সোণালী
ৰূপালী হয়। বাকৰিত সোণগুটি লাগে।
নতুন আৰু নতুন

ৰামধেনু যুগৰ আন এক উজ্জ্বল কবি নৱকান্ত বৰুৱা। এওঁৰ কৱিতাত আঙ্গিক ও চিত্ৰকলাৰ প্ৰযোভৰ মন কৰিব লগা। তথাপিও সহজ কথাৰে ৰাইজৰ মুখৰ ছবি আঁকাত বৰুৱাৰ কৌশল অনতিক্ৰম্য—

"ভোগালীৰ মেজী পোৱা গৰখীয়া লৰাটিৰ
বহাগী সপোন পোৰে। শিশুৰ মুখৰ হাঁহি
পুৰিকৰে ৰেলত হৃকাৰ।
আই মই নৰকতে আছো। বৰ বেযা
লগা নাই। খুচুৰা মৰম আৰু জীৱিকাৰ
হাড চুহি চুহি। জীৱনটো বেচ এটা
নোদোকা কুকুৰ। মহা প্ৰস্থানৰ বাট।
কুকুৰ মনত নেথাকে আই"

নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'পলস' এটা প্ৰখ্যাত কৱিতা' কৱিতাটিত কবিৰ গভীৰ মননশীলতাৰ পৰিচয় পোৱা যায—

আমাৰ নাতিৰ নতুন পামৰ নাঙলৰ সিৰলুত
আমি সাৰ পাম সিহঁতে পটিব আমাৰ
জীৱাত্মত জাতিস্মৰৰ হাঁহি উঠা সাধু।
সপোন অন্ধ যি গলিত আমি থাকো তাৰ
নযনা জুলিত আমাৰ ভবিষ্যত।

আধুনিক অসমীযা কাব্যজগতৰ প্ৰতিভাবান মহিলা কবি গৰাকী হ'ল ড০ নিৰ্মল প্ৰভা-বৰদলৈ পঞ্চাশৰ ক্ৰান্তিকালতে এওঁ কৱিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। পঞ্চাশৰ দশকৰ কৱিতা বিলাকৰ মূল বৈশিষ্ট্য হৈছে সাংগীতিক ব্যঞ্জনা। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কৱিতাতো এই সংগীতিক ব্যঞ্জনা বিৰাজমান। কৱি সমালোচক হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তই যোৱা পচিশ বছৰৰ অসমীয়া কৱিতাৰ উল্লেখযোগ্য ৰচনা শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈক গীতিধৰ্মী কবি ও প্ৰেমৰ কবি হিচাপে হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ লগত ভালেখিনি মিল আছে বুলি উল্লেখ কৰিছে। শব্দ প্ৰযোগ বৰদলৈৰ সংযত কোমল সুৰৰ গীতিধৰ্মী। শব্দৰ

সৰু সৰু কবিতাবোৰ আৰু শ্ৰুতিমধুৰ। মৰম কবিতাটো—

মৰম। প্ৰকাশৰ এক খেলা। মুখেৰে নকবা। প্ৰেমত পৰিছো দেখুৱাবা কেনেকৈ।

প্ৰকাশ ভংগীৰ নিপুন সৰলতা আৰু স্বচ্ছতাই নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট বুলি গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। কবিৰ এই কবিতাটোতে তাৰেই প্ৰতিফলন—

বন্দুকৰ শব্দত ৰাতি পুৱায়নে?
ও হো নুপুৱায়। পুৱায় সেই চৰাইটোৰ
মাতত যি কুটি কুটি খায়। ৰাতিৰ আন্ধাৰবোৰ লাহে লাহে।

হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ লগত নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ সাদৃশ্যৰ কথা কলেও এইটো অনস্বীকাৰ্য যে হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ দৰে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতা সামাজিক চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ নহয়। সুদুৰ প্ৰসাৰী জীৱন সংগ্ৰামৰ দৃপ্ত সংকল্পৰ দীপ্তি বৰদলৈৰ কবিতাত কিমান কম তাক সঠিকৈ অনুভৱ কৰিব পাৰিব।

মহেন্দ্ৰ বৰা অসমীয়া কবি জগতৰ আন এক যশস্বী কবি, এখেতৰ কবিতা সৰহভাগেই গাঁৱলীয়া মনোৰম চিত্ৰৰে উদ্ভাষিত, আগবয়সত ধনী কিবা পুঁজিপতিৰ বিৰুদ্ধে ভালেমান কবিতা লিখিছিল যদিও পাছৰ কবিতাবিলাকত সমাজচেতনা তেনেই নিস্তেজ।

সাম্প্ৰতিক কালৰ আটাইতকৈ বলিষ্ঠ ও জয়প্ৰিয় কবি গৰাকী হ'ল হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য। গীতি ধৰ্মীতা তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট হলেও ভট্টাচাৰ্যৰ ছন্দই, শব্দই শ্ৰেণী চেতনা বিৰাজমান। স্বদেশৰ শোষনমুক্তি কিবা সৰ্বহাৰাৰ দুখদৈন্যৰ ৰূঢ় বাস্তবৰ প্ৰতিচ্ছবি ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাত সততে দেখিবলৈ পোৱা যায়। স্বদেশৰ প্ৰতিচ্ছবিৰ মাজতে কবিযে যেন নিজৰ জীৱন দৰ্শন দেখা পাইছে—

"এই দেশৰ বাবে মই জীয়াই আছো।
এই দেশৰ বাবে জীয়াই থাকিবলৈ মই
মৰণ পন কৰিছো। হালোৱা, ৰুনুৱা-বনুৱা,
এই সকলোৰে মাজত মই জীয়াই আছো
মোৰ দেশৰ বাবে! অনৈক্যৰ মাজত ঐক্য,
হৈ। বিৰোধৰ মাজত সংহতিৰ সম্ভাৱনা
হৈ মই জীয়াই আছো। জীৱনে মৰনে শয়নে
সপোনে এই দেশৰ আহ্বান মই শুনিছো।

শত্ৰু, মিত্ৰ সকলোকে চিনিছো ঃ সিহঁতৰ
অন্তৰ মই বিশ্বাসেৰে জিনিছো”
অথবা—“দেশ বুলি কলে আদেশ নেলাগে
মোৰ তুমৰলি তেজত। তগবগ কৰি উঠে
এহেজাৰ এটা কলুবা ঘোঁৰা।

হীৰেন গোঁহাইৰ কৱিতাত পুঁজিবাদী সমাজৰ প্ৰতি থকা তীব্ৰ বিদ্বেষ প্ৰকাশ পাইছে। শ্ৰেণী চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ হীৰেন গোঁহাইয়ে সাৰশূন্য ধনতান্ত্ৰিক সমাজ ভাঙি শোষনমুক্ত সমাজ গঢ়াত পৰিবৰ্ত্তনৰ অস্ত্ৰ হিচাপে কৱিতাক ব্যৱহাৰ কৰিছে। অৱশ্যে গোহাঁইৰ কৱিতা সংখ্যাত তেনেই তাকৰ। সীমিত সংখ্যক হলেও হোমেন বৰগোহাঁইৰ শ্ৰেণী চেতনা সততে লক্ষ্য কৰা যায়।

ষষ্ঠ দশকৰ আন এগৰাকী কনিষ্ঠ কবি হ'ল— হৰি বৰকাকতী। ভাল পোৱাৰ মানিকমোহ, ভীৰু আকাঙ্খা কামনাৰ অনুগ্ৰহ উত্তেজনা, অদম্য আশাৰ ৰেঙনি, স্মৃতিৰ পৰশ আৰু তাৰ ওপৰত সময়ৰ অনিবাৰ্য্য আঁচোৰ এইবোৰ কাকতিৰ পৌনঃপুনিক ভাৱে ওলোৱা বিষয় বস্তু। তেওঁৰ ভালেমান কৱিতাই চহৰীযা জীৱনৰ বিবৰ্ণ আৰু ধূঁৱলীযা দিশবোৰৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে। বৰকাকতিৰ কৱিতাৰ শক্তিশালী দিশ হল বলীষ্ঠ আৰু বিষমৰ লগত সংযোগ স্থাপন কৰি শ্লেষ সৃষ্টি কৰা চিত্ৰকল্পৰ প্ৰযোগ। তেখেতৰ ভালেমান চিত্ৰকলা ৰোমাণ্টিক আৰু প্ৰতীকবাদৰ আধাৰত সৃষ্টি হোৱা—

“কব লগা কথাবোৰ ভুলতে নকই
দুৰণিৰ দেবদাৰু বন কপিছে নীৰৱে”

যুদ্ধত্তোৰ যুগৰ আধুনিক চামৰ ভিতৰত ৰবীন্দ্ৰ চৰকাৰ উল্লেখযোগ্য কবি। ৰবীন্দ্ৰ চৰকাৰে সমাজৰ বাবে শোষিত নিষ্পেষিত জনগনৰ বাবেই সৃষ্টি কৰে তেওঁৰ কাব্য সম্ভাৰ। তেওঁ নিজে কৈছে জনজীৱনেই তেওঁৰ কৱিতাৰ উৎস। তেওঁ মৰ্মে মৰ্মে অনুভৱ কৰিছে জনগনৰ দুখ-দৈন্য। বাস্তব অভিজ্ঞতাই যেন কবিক কুসমযৰ 'বৃত্ত ভঙাৰ সময়'ৰ প্ৰগতিৰ বাবে আহ্বান জনাইছে। কবি বিপ্লবী হৈ উঠে মুক্তিৰ অদম্য স্পৃহাত ঃ—

মই মানুহ। তোমাৰদৰে ময়ো মুক্তিৰ
অদম্য স্পৃহাত গান গাওঁ, কৱিতা লিখো,
কেতিয়াবা জুই হৈ জ্বলি উঠে দুৰ্গম আন্ধাৰ
অৰণ্যত। মাটিৰ বুকুত শুনো বিপ্লবৰ
পদধ্বনি জীৱনৰ নতুন প্ৰত্যয।

কবি যেন আপেক্ষাৰত পৃথিৱীলৈ আহিব ধৰা এক নতুন পোহৰৰ বাবে—

"বিভৎস নৰক আহি। এইদৰে ধীৰে
ধীৰে শেষ হৈ যাব মোৰ সমগ্ৰ পৃথিবীলৈ
আকৌ পোহৰ আহিব।"

ষাঠিৰ ক্ৰান্তিকালত নীলমনি ফুকনে কবিতাত সাংগীতিক ব্যঞ্জনাৰ সলনি চিত্ৰ ধৰ্মীতাৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়ে আৰু আধুনিক কাব্যদৰ্শনৰ এক পৰিবৰ্ত্তন সূচিত কৰে। সমালোচকসকলে তেওঁক অভিনন্দিত কৰিলে যদিওঁ বহুতৰ মুখত ফুকনৰ কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ কথা শুনা যায। নিৰ্জনতাৰ কবি বুলি তেখেতৰ কবিতাক জনৈক সমালোচকে সমালোচনাৰ বানেৰে থকা সৰকা কৰিলেও তেখেতৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা সুদূৰপ্ৰসাৰী জীৱন সংগ্ৰামৰ দীপ্ত আলোক স্মন কৰিব লগা ঃ—

"তেজ হৈ বব পৰা মই, আন্দোলিত গ্ৰীষ্ম
ক্ৰোধৰ ভৰত দো খাই পৰা যৌৱন
স্বপ্নৰ মুঠিত নাচি উঠা কৃপানৰ মই নৃশংস
মই আন্ধাৰো নহয পোহৰো নহয।
তেজ হৈ বৱ পৰা মই প্ৰজ্বলিত ভাৱনা।

ষাঠী দশকৰ কবিসকলৰ ভিতৰত নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাৰ উপজীব্য হ'ল সমাজ চেতনা এক নীবিড আৰু অতিচলিত সমাজ চেতনা। পচোৱা, ৰামধেনুৰ দিনৰ পৰা বৰ্ত্তমানলৈকে তিনি দশক জুৰি যিবোৰ কবিতা তেওঁ লিখিছে সেই সকলোবোৰতে একেটা সুৰ শোষনমুক্ত সমাজৰ স্বপ্ন, প্ৰচলিত শ্ৰেণীবিভক্ত সমাজৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহ। সমাজৰ ৰোগ নিৰামযৰ উপায় আছে, কষ্টকৰ হলেও জন্মৰ জয়যাত্ৰা আছে বুলি কবিৰ অটল বিশ্বাস। সেযে 'ফুলনীবাৰী"

আমাৰ যৌৱনে বিচাৰে নতুন পুৱাৰ খোজ
যি খোজত নৈযে দিব বাট। পঠতে কোবাব
শিল মানুহে ফুলাব মুখে মুখে। আটোমটোকাৰী।
হাঁহিৰ ফুলনিবাৰী।

এই চামৰ আনএগৰাকী উল্লেখনীয কবি ভবেন বৰুৱা। সাম্যবাদী চিন্তাৰে পুষ্ট কবি ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাতো সমাজ চেতনা বিৰাজমান। তেখেতৰ ভালেমান কবিতা দুৰ্বোধ যেন লাগিলেও আন বহু কবিতাত জনগনৰ দুখদৈন্যৰ প্ৰতিচ্ছবি, নতুন সমাজ গঢ়াৰ বলীষ্ঠ মানসিকতাৰ পৰিচয় পাওঁ ঃ—

প্ৰতিটো নতুন দিনত। জীৱন জ্বলে

ৰামধেনুত ব্যক্তিয়ে ব্যক্তিয়ে বৰ্নিল। মৃদু
গভীৰ, কোমল কঠোৰ ৰামধেনুত।

ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত সাৰ্বজনীনতা তথা বিশ্বমানৱতাবোধৰ ইংগিতো পোৱা যায—

মাটি লাগে ভৰিৰ তলত মাটি। মাটিৰ
বুকুত মাটি ৰঙা মাটি, কলা মাটি,
অ' মোৰ আপোন মাটি।
দেশে দেশান্তৰে

জগন্নাথ পাঠক, সদাশইকীয়া, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, তোষপ্ৰভা কলিতা আদি কবিসকলৰ কবিতাত কমবেছি পৰিমানে সমাজৰ প্ৰতি গভীৰ দায়িত্ববোধ ও শ্ৰেণী চেতনা দেখিবলৈ পোৱা যায।

শেষৰ চাম কবিৰ কবিতা এতিযাও ভালদৰে আলোচনা কৰা হোৱা নাই। এইসকল কবিৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীও সমাজ চেতনাই অসমীযা কবিতাৰ প্ৰগতিশীল ধাৰাটো শক্তিশালী কৰিছে। সনন্ত তাঁতি এই চাম কবিৰ বলিষ্ঠতম কবি। হোমেন গোহাঁইৰ ভাষাত—"সনন্ততাঁতি প্ৰেমৰ কবি, যি প্ৰেমে সমস্ত মানুহক আলিংগন কৰি লয, সনন্ততাঁতি প্ৰতিবাদৰ কবি যি প্ৰতিবাদে জীৱনটো অন্তহীনভাৱে অৰ্থময কৰি ৰাখে। সনন্ততাঁতি প্ৰজ্বল আশাবাদৰ কবি——যি আশাবাদৰ উৎস হ'ল মানৱ মুক্তিৰ কাৰণে চলি থকা বিৰামহীন সংগ্ৰাম।"

সত্তৰৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা কবিসকলৰ ভিতৰত আন এজন উল্লেখযোগ্য কবি হ'ল ৰোহিনী কুমাৰ পাঠক। পাঠক জনতাৰ কবি, শোষিত বঞ্চিত জনগনৰ কবি। সামাজিক দাযবদ্ধতাৰে তেখেতে জনজীৱনৰ সামগ্ৰিক জীৱনৰ ছবি তুলি ধৰে কবিতাৰ মাজেৰে ঃ—

উশাহত কঠিন কবিতা যাৰ।
কণ্ঠত ক্ষোভ আৰু বিতৃষ্ণাৰ চিঞৰ
কবি মই তেওঁলোকৰেই। বিপন্ন ৰাতিৰ
কবি মই মোৰ বিপন্নৰাতিবোৰ ভাঙি ভাঙি
মই মোৰ দেশৰ মই মোৰ পৃথিবীৰ

আটাইবোৰৰ বাবেই একেলগে চিঞৰী উঠিব খোজা ৰবীন্দ্ৰ চন্দ্ৰ শৰ্মা, সমীৰ তাঁতি, মনোজ বৰপূজাৰী, উদয কুমাৰ শৰ্মা, মনোৰঞ্জন শৰ্মা, ৰাজু বৰুৱা, বিপুল জ্যোতি শইকীযা, দিলীপ তালুকদাৰ আদিৰ কবিতা প্ৰচলিত সমাজৰ প্ৰতি ক্ষোভ ও নতুন সমাজ গঢ়াত উন্মাদনা সততে লক্ষ্য কৰা যায়।

অৰ্চনা পুজাৰী, অহিদুজামান, উত্তমকুমাৰ বৰুৱা, কৰবী ডেকা হাজৰিকা, পুতুল শৰ্মা, বিদ্যুৎ বিকাশ শৰ্মা, মেঘালী ফুকন, পদুমী গগৈ, ৰফিকুল হুচেইন, সুভাস সাহা, শঙ্কৰ শইকীয়া, পুলিন শৰ্মা আদি প্ৰতিষ্ঠিত ও প্ৰতিভাশালী কবিৰ কবিতাই অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰগতিশীল ধাৰাটো যে চহকী কৰিছে তাত সন্দেহ নাই।

মুঠৰ ওপৰত কব পাৰি অসমীয়া কবিতাৰ শেহতীয়া ধাৰাটো অতি উজ্জ্বল ও প্ৰতিশ্ৰুতিপূৰ্ণ। শেষত নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ভাষাৰে কওঁ—"এতিয়া সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু হব লাগে মানুহ, যি লাঞ্চিত-বঞ্চিত, যাৰ উদাৰ হাত ঘামেৰে তিতি আছে—সেই মানুহ। সংস্কৃতিৰ উৎস স্থল আজি বিপন্ন, তাত গীতৰ ধ্বনি নীৰৱ, তাৰ অধিবাসী মূক বধিৰ, অসৰ্তক আৰু শোষিত। তেওঁলোকে জীৱনৰ ৰূপ দেখা নাই। কবিসকলেই তাক দেখুৱাব লাগিব।।"

---

৫৮ তম সংখ্যা ১৯৮৩-৮৪

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ ভাষা

কৃষ্ণকান্ত পাটোৱাৰী
৩য় বাৰ্ষিক কলা '৬৮

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতা আৰু জনপ্ৰিয়হীনতাৰ কাৰণ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ গৈ আমাৰ এচাম কাব্য সমীক্ষক আৰু এক শ্ৰেণীৰ কবিয়ে পাঠকসকলৰ বুদ্ধিহীনতা আৰু প্ৰজ্ঞাহীনতাৰ ফালে আঙুলিযাব খোজে। তেওঁলোকৰ এযেই যুক্তি যে আধুনিক কবিতাৰ ৰস গ্ৰহণ কৰিবলৈ হলে, আধুনিক কবিতা বুজি পাবলৈ হলে কাব্য-পাঠকৰ অধ্যয়নপুষ্ট জ্ঞানৰ পৰিধি বিশাল হ'ব লাগিব। স্থূলবুদ্ধিৰ অধিকাৰী অবিজ্ঞ পাঠকে সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ ৰস গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ অধিবক্তাসকলৰ এই যুক্তি আংশিকভাবে সত্য হলেও সৰ্ব্বাংশে সত্য বুলি স্বীকাৰ কৰি ল'ব নোৱাৰি।

সঁচা কথা। কাব্যৰস আস্বাদন কৰিবলৈ হ'লে, কাব্যপাঠৰ বিমল আনন্দেৰে পৰিতৃপ্ত হবলৈ হ'লে কবিৰ লগত সহৃদয়তা স্থাপনেই যথাসৰ্বস্ব নহয। কাব্য সমালোচকসকলে কোৱাৰ দৰে এটি প্ৰজ্ঞাভৰা পৰিশোধিত মনৰো প্ৰযোজন অপৰিহাৰ্য্য। সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ ৰস গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা আৰু বেচি প্ৰযোজ্য। কিন্তু পৰিতাপৰ বিষয এযেই যে প্ৰজ্ঞাবিহীন স্থূলবুদ্ধিৰ পাঠকগোষ্ঠীৰ বাহিৰেও সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ বিষযে প্ৰজ্ঞাৱন্ত বুদ্ধিজীবী পাঠকৰ পক্ষৰ পৰাও যুক্তিপূৰ্ণ, বলিষ্ঠ অভিযোগ উৎথাপন কৰা শুনা যায় অনুৰ্ব্বৰা হৃদয়ৰ তুলনামূলকভাৱে কম বুদ্ধি সম্পন্ন, সাধাৰণ পাঠকৰ মৌখিক অভিযোগ হযতো আমি ফুমাৰি উৰুৱাই দিব পাৰো। আনহাতে নিতান্তই সাধাৰণ পাঠকক উদ্দেশ্য কৰি আজিৰ সাম্প্ৰতিক কবিতা ৰচিত হোৱা নাই বুলি কিছুমানে মন্তব্য কৰে। কিন্তু যিসকল বিদ্বান কাব্যৰসগ্ৰাহীৰ উদ্দেশ্যে সাম্প্ৰতিক কবিতা ৰচিত হৈছে , সেই শিক্ষিত ৰসতত্ত্বজ্ঞ পাঠকসকলৰ পৰাও যেতিযা আমি সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ বিষযে যুক্তিসবল অভিযোগ শুনো তেতিযা এইকথা আমি গভীৰভাৱে চিন্তা কৰিবলগীয়া হয়।

সাম্প্ৰতিক কবিতাই হওক বা প্ৰাচীন কবিতাই হওক, কবিতাৰ একক আৰু মুখ্য উদ্দেশ্য হৈছে, পাঠকক কাব্য পাঠৰ বিমল আনন্দ দিযা। এই কাব্য-পাঠৰ আনন্দ-প্ৰাপ্তিৰ পথত পাঠকে যদি উজুটি খায়, পাঠকৰ যদি ৰসভংগ

হয়, পঠিত কবিতা আৰু কবিৰ লগত যদিহে কাব্য পঢ়োতাই অন্তৰঙ্গতাৰ সেতু স্থাপন কৰিব নোৱাৰে তেনেহলে সেই কবিতাই পাঠকৰপৰা কোনো প্ৰশংসাৰো দাবী কৰিব নোৱাৰে। অৱশ্যে পাঠকসকলৰ মানসিক প্ৰস্তুতিৰ অভাৱ আৰু স্বীয়মনৰ অজ্ঞতাই যদি পাঠৰ ৰস গ্ৰহণত বাধা প্ৰদান কৰে, তেনেহলে এই বিষযত কবি নিৰুপায়। তথাপিও সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবেই কাব্য সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা চলা উচিত আৰু সেই একে কাৰণতেই হযতো কবি আৰু কাব্যমোদী দুযো পক্ষৰ কাৰণে মঙ্গলজনক। কবিতা সাঁথৰ নহয। কবিতা স্বৰূপাৰ্থত কবিতা হোৱাতোকেই পাঠকে বাঞ্ছা কৰে। আধুনিক যুগ ব্যস্ততাৰ যুগ, সমস্যাৰ যুগ। জীৱন ধাৰণৰ সম্বল বিচাৰি আজি শিক্ষিত-অশিক্ষিত সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহে হাডভঙা পৰিশ্ৰম কৰিবলগীযা হৈছে। জীৱন সংগ্ৰামত শ্ৰান্ত-ক্লান্ত দ্ৰুতপৰিবৰ্ত্তনশীল অৰ্থনৈতিক সামাজিক সমস্যাৰ চাকনৈযাত জুৰুলা জনগণে যেতিযা ক্ষণিক জিৰনিৰ সমযকণত কাব্য পাঠৰ আনন্দ ফেৰা লাভ কৰিবৰ কাৰণে এখন আলোচনী বা কবিতাৰ পুথি হাতত লয, তেতিযা পাত লুটিযাবলৈ আৰম্ভ কৰা কবিতা পুথিত সন্নিবিষ্ট কবিতাৰ পৰা দুৰ্বোধ্যতা বা অস্পষ্টতা কেতিযাও নিবিচাৰে। আৰু স্বৰূপাৰ্থত ক'বলৈ হ'লে কবিতা একোটা পঢ়ি আৰু সেই কবিতাৰ অৰ্থোদ্ধাৰৰ বাবে ঘণ্টাৰ পাচত ঘন্টা বহি থাকি সুস্থভাৱে চিন্তা কৰি ৰস আস্বাদন কৰাৰ অৱসৰো নাই। কিন্তু আমাৰ সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ জগতত কবিতাক দুৰ্বোধ্য কৰাৰ চেষ্টাই চলিছে বেচিকৈ। ইযাৰ চৰম পৰিণতি স্বৰূপে আমাৰ সমাজত কাব্য পাঠকৰ সংখ্যা দিনে দিনে টুটি আহিছে আৰু সাম্প্ৰতিক কবিসকলৰ অনেকেই পাঠকসকলৰ পৰা পাবলগীযা আদৰৰ পৰা বঞ্চিত হৈছে। সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতা বা জনপ্ৰিযহীনতাৰ অনেক কাৰণ হযতো আছে, কিন্তু সকলোবোৰ কাৰণৰ উৎস-উদ্ধাৰৰ প্ৰচেষ্টা এই প্ৰৱন্ধৰ উদ্দেশ্য নহয। এই ক্ষুদ্ৰ প্ৰৱন্ধৰ মাজেদি আমি সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ কাৰণ—এই কবিতাৰ ভাষা সম্পৰ্কেহে আলোচনা কৰিম।

প্ৰথিতযশা আৰু প্ৰতিষ্ঠিত সাম্প্ৰতিক কবি নৱকান্ত বৰুৱাই সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ ভাষা সম্পৰ্কে "বছৰৰ কবিতা, ১৯৬৫" ত এযাৰ মন্তব্য কৰিছে। তেখেতৰ নিজৰ ভাষাতে কথাখিনি উদ্ধৃত কৰি দিছো ঃ "সাধাৰণ ভাৱে লক্ষ্য কৰিলে ক'ব পাৰি, যোৱা দহ-বাৰ বছৰৰ কবিতাত দুৰ্বোধ্যতাৰ বিষযে যি অপবাদ এচাম ভাগ্যত পৰিছে, তেওঁলোকৰ সেই দুৰ্বোধ্যতা ভাষাই যিমানখিনি দিব পাৰে, কবিসকলে ভাষাৰ পৰা তাতকৈ ভালখিনি বেছি দাবী কৰে। তেওঁলোকৰ চিত্তবৃত্তিৰ বাহক হিচাবে ভাষাই যথেষ্ট কষ্ট স্বীকাৰ কৰিব লগা হয। কবিৰ

ভাষা চিত্তবৃত্তি ভাষাই সম্পূৰ্ণকৈ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে।" এই মন্তব্যটোৰ মাজতো সাম্প্ৰতিক কবিসকলৰ ভাষাক স্বীকাৰ কৰি লোৱাৰ এটা স্পষ্ট ইংগিত প্ৰচ্ছন্ন হৈ আছে আৰু ভাষাৰ ব্যৱহাৰিক প্ৰকাশিকা শক্তিৰ দীনতাৰ বাবেই যেন সাম্প্ৰতিক কবিসকলে কিছুমান নতুন শব্দ নতুবা শব্দৰ প্ৰচলিত অৰ্থৰ অন্য অৰ্থ সাজিলৈ তেওঁলোকৰ চিত্তবৃত্তিৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশৰ বাট মুকলি কৰি লবলৈ বাধ্য হৈছে। কিন্তু এই প্ৰসংগত এষাৰ কথা আমি স্বীকাৰ কৰি ল'ব লাগিব যে কবিতাৰ ভাষা ব্যৱহাৰিক ভাষাতকৈ কিঞ্চিত্ত আগবঢ়া হলেও ব্যৱহাৰিক ভাষাৰ শক্তি আৰু স্থিতি আমি আওকাণ কৰিব নোৱাৰো। ব্যৱহাৰিক ভাষা আমাৰ জীৱনৰো ভাষা। কবিতা আমাৰ জীৱনৰেই কথা। গতিকে কবিতাৰ ভাষা ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ ভাষাতকৈ আগবঢ়া হলেও ইয়াৰ অৰ্থ ব্যৱহাৰিক অৰ্থৰ ওচৰে ওচৰে যোৱা হব লাগিব। অন্যথাই কবিতা আৰু উপভোগৰ বস্তু হৈ নাথাকিব। কবিতাৰ ভাষা কেনে হোৱা উচিত? এই সম্পৰ্কত প্ৰকৃতি-কবি wordsworth ৰ এষাৰ কথা প্ৰণিধানযোগ্য। তেখেতে কৈছিল—— "The language of poetry should be the language of everyday life " সুদীৰ্ঘকালৰ কাব্য সাধনালব্ধ অভিজ্ঞতাৰ পৰা কৰা এই আষাৰ কথাৰ যথাৰ্থতা স্বীকাৰ কৰি লৈ সকলো কবিয়ে আগবাঢ়ি যাব এনে কথা হয়তো কেতিয়াও আশা কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু তথাপিও কবি, কবিতা আৰু কাব্য পাঠকৰ মাজত একাত্মতা স্থাপনৰ পথ এনে পদ্ধতিৰ মাজেদি সহজতে সাধিত হ'ব পাৰে। সেই বাবেই কবিতাৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত কবিয়ে যাদৃচ্ছিক বা স্বৈৰাচাৰী মনোভাব গ্ৰহণ নকৰি ভাষাৰ ব্যৱহৃত বা আভিধানিক অৰ্থৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শন কৰাটো নিশ্চয় অমঙ্গলজনক নহয়। ব্যক্তিগত দৃষ্টিকোণৰ পৰা কোনো এটা শব্দৰ বিশেষ অৰ্থ গ্ৰহণ কৰি পাঠকক বিমোৰত পেলোৱাতকৈ চিৰাচৰিত অৰ্থ-মাহাত্ম্যৰ যোগেদি স্বীয় কল্পনাৰ মূৰ্ত্ত প্ৰকাশৰ মাদকতা কবি আৰু কাব্য-পাঠক দুয়োকুলৰ কাৰণে কল্যাণজনক।

এটা সময় আছিল, যেতিয়া কবিতাত ছন্দক প্ৰাধান্য দিয়া হৈছিল। সংস্কৃত কাব্য সমীক্ষকৰ "বাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্" সূত্ৰটো অন্য এটি দৃষ্টিকোণৰ পৰা আগবঢ়োৱা হৈছিল। কিন্তু এইবোৰ কথা এতিয়া আমি লব পৰা নাই। আৰু এটা কথা। পৰিবৰ্ত্তিত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ চিৰন্তন নীতিৰ লগে লগে সাহিত্য-শিল্পৰো পৰিবৰ্ত্তন ঘটা স্বাভাৱিক। কবিতাৰ ছন্দৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বিষয় লৈ এসময়ত উভ্যকৰ আলোচনাৰ জোৱাৰ উঠিছিল যদিও কবিতাত ছন্দৰ বিষয় লৈ এতিয়া আমি কাজিয়া নকৰো। কিন্তু কাব্যৰ ভাষা সম্পৰ্কে আজি এচাম কবিৰ লগত এক শ্ৰেণীৰ পাঠকে প্ৰায়েই মানসিকভাৱে কন্দল কৰিব-লগীয়া

অৱস্থা আহি পৰিছে। অৱশ্যে এই কবি আৰু কাব্য পাঠকৰ মাজত হোৱা বিৰোধ যুক্তিপূৰ্ণ হ'ব লাগিব।

সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ প্ৰতিজন অনুৰক্তই আজি এটি কথা উপলব্ধি কৰিছে যে সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ কিছুমান কবিযে তেওঁলোকৰ কবিতাৰ ভাষাত এটি স্বকীয় অৰ্থ প্ৰদান কৰিবলৈ গৈ, কিছুমান অনাহক তাচ্ছিল্য কৰি পাঠকক কাব্যপাঠৰ আনন্দৰ পৰা বিৰত কৰিব খোজে। কিছুমান অৰ্থবিহীন, আচহুৱা, বিসঙ্গতি পূৰ্ণ শব্দৰ বিশৃঙ্খল সমষ্টিযে যেন সাম্প্ৰতিক কবিতা। সূত্ৰটো হয়তো বিতৰ্কমূলক। হয়তোবা নিৰৰ্থকো। কিন্তু আমাৰ সাম্প্ৰতিক যুগৰ কিছুমান অৰ্থবিহীন কবিতা পঢ়ি এনে অৰ্থশূণ্য সংজ্ঞাকেই অৰ্থপূৰ্ণ বুলি ক'বলৈ মন যায়। এই কথাও আকৌ সঁচা যে আমাৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ সকলো কবি আৰু সামগ্ৰিভাবে সকলো কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতেই এই কথা প্ৰযোগ কৰিব নোৱাৰি। আমাৰ নতুন কবিতাৰ স্ৰষ্টাসকলৰ মাজত এনে কিছুমান কবি আছে যাৰ কবিতা সম্পৰ্কত এনে মন্তব্য দিয়াটো বাতুলতা মাত্ৰ। বহুতো সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ অৰ্থমহত্ব, সফল চিত্ৰকল্প, নিটোল প্ৰতীক-প্ৰয়োগ আৰু অভিনৱ আংগিক আৰু কথা-বস্তুৰ এনে এটা স্বৰ্ণদীপ্তি আছে, এনে এটা স্বকীযতা আছে মাদকতা আছে যিহৰ কাৰণে সেইবোৰ কবিতাৰ মধুৰ স্মৃতি পাঠকৰ মনৰ কুঠৰীত যুগমীযা হৈ ৰয়। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ সেই সাৰ্থক সাধকসকলৰ কবিতাৰ আকৰ্ষণ আৰু লোকপ্ৰিযতাৰ অভাবো হোৱা নাই কোনো দিনে। অসমীযা কবিতাৰ অৰ্থাৎ সাম্প্ৰতিক অসমীযা কবিতাৰ অগ্ৰগণীস্বৰূপ হেম বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, নৱকান্ত বৰুৱা প্ৰভৃতিক কেন্দ্ৰ কৰি এচাম কবিৰ কবিতা আমাৰ বোধেৰে পাঠকৰ আগ্ৰহৰ বস্তু। এওঁলোকো সাম্প্ৰতিক কালৰে কবি। অথচ এওঁলোকৰ পদাঙ্ক অনুসৰনকাৰী নবীন কবিসকলৰ "কবিতাৰ অৰ্থৰ অসতৰ্ক ব্যৱহাৰে, ভাবৰ অসংলগ্নতাই আৰু অযথা বিস্তাৰে" কিছুমান খেলিমেলিৰ সৃষ্টি কৰি আমাৰ সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ ভবিষ্যতৰ সেন্দুৰীযা পথ অন্ধকাৰাচ্ছন্ন আৰু বিপদসঙ্কুল কৰি তুলিছে। এই চাম তৰুণ কবিয়ে আমাৰ অগ্ৰজ আৰু পথপ্ৰদৰ্শক সকলৰ আদৰ্শ আওকাণ কৰি কবিতাত মৌলিকতা আৰু অভিনৱত্ব সৃষ্টিৰ বিফল প্ৰযাস কৰিবলৈ গৈ পাঠকগোষ্ঠীৰ পৰা ধীৰে ধীৰে বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিছে। আলোচনীৰ পাতত থকা তেওঁলোকৰ কবিতা আলোচনীৰ পাততেই ভেকুৰি গৈছে। পাঠকৰ অন্তৰত আসন গ্ৰহণ কৰি যুগমীযা হ'ব পৰা নাই।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ ভাষা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰসঙ্গক্ৰমে কিছুমান আনুষঙ্গিক কথা আলোচনা কৰাৰ অন্তত এতিযা মূল বক্তব্যলৈ

অহা যাওক। আগতেই এবাৰ উল্লেখ কৰা হৈছে যে ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ সাম্প্ৰতিক কবিসকলৰ অনেকেই কোনো নিয়ম-শৃঙ্খলাৰ বন্ধন মানি চলিব নোখোজে। তেওঁলোকৰ বহুতেই স্বৈৰাচাৰীভাৱে এনে শব্দ ব্যৱহাৰ কৰে যিটো শব্দৰ অৰ্থই পাঠকক বিতুষ্ট কৰাৰ সম্ভাৱনা পদে পদে। কথাটো স্পষ্টীকৰণৰ কাৰণে কেইটিমান উদাহৰণ দিছো ঃ

সূৰ্য্য আৰু পোহৰ সম্পৰ্কে আমাৰ সকলোৰে এটি স্পষ্ট ধাৰণা আছে। বৈজ্ঞানিকৰ বস্তুবাদী সংজ্ঞাই সূৰ্য্য পোহৰৰ দূত। সূৰ্য্যৰ পৰা আমি পোহৰ পাওঁ। পোহৰেই সূৰ্য্যৰ পৰিচয। কিন্তু এই সূৰ্য্যৰ দেহৰ পৰা যেতিয়া এন্ধাৰ সৰি পৰা বুলি কোনোবাই আমাক কয, তেতিয়া আমি হতভম্ব হৈ যাও। সেই বাবেই সাম্প্ৰতিক কবিয়ে যেতিয়া কয়— "সূৰ্য্যৰ দেহৰ পৰা টোপে টোপে সৰি পৰে অন্ধকাৰ ৰক্ত বৰ্ণ অন্ধকাৰ"—(নগেন ঠাকুৰ) তেতিয়া আমাৰ ৰসভঙ্গ হয। তদুপৰি অন্ধকাৰ ক'লা বুলি ধাৰণা থকা পাঠকে ৰঙা অন্ধকাৰৰ কথা শুনি আৰু বেছি আচৰিত হয়। আনহাতে পোহৰ টোপে টোপে সৰি পৰিব পাৰে। গতিকে সূৰ্য্যৰ দেহৰ পৰা টোপে টোপে সৰি পৰা সন্তুষ্ট কৰিব নোৱাৰেই- অসাধাৰণ ৰসজ্ঞ পাঠকৰ ৰসগ্ৰহণৰ পথতো ই ব্যাঘাত জন্মায়। কবিয়ে নতুনত্বৰ খাতিৰত, মৌলিকতাৰ উন্মাদনাত আস্ফালন কৰি শত, সহস্ৰবাৰ চিঞৰি চিঞৰি কলেও সূৰ্যৰ দেহৰ পৰা টোপে টোপে ৰঙা অন্ধকাৰ সৰি নপৰে। সেইদৰে কবি নগেন ঠাকুৰে আকৌ যেতিয়া 'নীল নিৰ্জ্জনতা'ৰ কথা কয়, তেতিয়া নিৰ্জ্জনতাৰ সম্পৰ্কে বৰ্ণজ্ঞান নথকা পাঠকৰ খং উঠে আৰু সঁচা কথা কবলৈ হ'লে নিৰ্জ্জনতাৰ জানো কিবা বৰ্ণ আছে? এইযাতো এয়েই , নিৰ্জ্জনতাৰ শব্দ শুনা কবি নীলমণি ফুকনে যেতিয়া "নগুঠা গছৰ ডালত বেলিটো ভাগি পুৰিল- খাহৰ খৰাং জিভাত বেলিটো লাগি ৰ'ল" বুলি কবিতা লিখে- তেতিয়া বেলিৰ এনে পুতৌ লগা বা করুণ মৃত্যু দেখি পাঠকৰ দুখতকৈ খংহে উঠে বেছি আৰু সেই একেই জ্যোতিৰ জনক সূৰ্য্যটো ৰাতিপুৱা আকৌ পুবাকাশত দেখি কবিলৈ পুতৌ জন্মে। অকল ইমানেই নহয়, ফুকনৰ কবিতাৰ ভাষাত "বাষ্প হৈ হৈ উৰি গ'ল কিছুমান ঘূৰণীয়া শব্দ।" শব্দ যদি বাষ্প হৈ উৰি যায, সেই বাষ্প আকৌ ঘূৰণীয়া হল কেনেকৈ? টেলিগ্ৰাফৰ তাঁৰৰ মাজেদি যোৱা কাৰণে? ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তিৰ দৈন্য বা সংকীৰ্ণতাৰ কাৰনেই এনেবোৰ কিম্ভূত- কিমাকাৰ উক্তি-প্ৰত্যুক্তি আমাৰ কবিসকলে কৰিবলগীয়া হোৱাতো জানো সৰ্ব্ব সম্মতভাবে আমি স্বীকাৰ কৰি ল'ব পাৰো? শব্দৰ এই আকস্মিক আৰু অদ্ভুত প্ৰয়োগৰ প্ৰাচুৰ্য্য ফুকনৰ কবিতাত ইমানেই প্ৰকট যে তেখেতৰ অন্যান্য কবিতাৰ

কথা বাদ দি অকল 'তেজ' কবিতাটোৰ অৰ্থোদ্ধাৰ সম্ভৱপৰ নহয় বুলি অধ্যাপক নলীনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্যই "কবিতাৰ কৃষ্ণপক্ষ" নামৰ এটি প্ৰবন্ধত উদাৰভাৱে স্বীকাৰ কৰিছে। অধ্যাপক, পাঠক আৰু কবি ভট্টাচাৰ্য্যই যি কবিতাৰ অৰ্থোদ্ধাৰ কৰিব নোৱাৰে সাধাৰণ পাঠকে সেই কবিতাৰ অৰ্থ বুজি তাৰ ৰস গ্ৰহণ কৰিব কেতিয়াও নোৱাৰে। ভট্টাচাৰ্য্যৰ এই স্বীকাৰোক্তিৰ গাত ভেজা দি আমি আৰু এটা সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰো যে আমাৰ সম্প্ৰতিক কবিতা 'সৰ্ব্বজনবোধ' আদৰ্শৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয। সাম্প্ৰতিক কবিবৃন্দৰ যি সকলে শব্দৰ এই অদ্ভুত কৌশল কবিতাত প্ৰদৰ্শন কৰিব খোজে, সেই ব্যৱহৃত শব্দসম্ভাৰৰ একোটা নিজ ব্যাখ্যা তেওঁলোকে হয়তো আত্মপক্ষ অৱলম্বনৰ খাতিৰত আগবঢাব পাৰে। কিন্তু আচল কথা হৈছে- এযেই যে প্ৰতিজন পাঠকৰ আগত তেওঁলোকে প্ৰযোগ কৰা সমস্ত নতুন শব্দৰ মুকলি ব্যাখ্যা দিযাটো সম্ভৱপৰ নহয , অথচ নিতান্তই ব্যক্তিগত দৃষ্টিকোণৰ পৰা প্ৰযোগ কৰা এইবোৰ শব্দৰ নতুন অৰ্থৰ সঙ্কেত নাপালে সেই কবিতাৰ ৰস আস্বাদন কৰা দূৰৰ কথা, অৰ্থোদ্ধাৰেই সম্ভৱপৰ নহয। এইখিনিতেই আমাৰ সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ সকলো অজনপ্ৰিযতাৰ কেৰোণ সোমাই আছে।

ফুকনৰ কবিতাৰ ভাষা প্ৰসঙ্গৰ অধ্যায ইমানতে অন্ত পেলাই অন্যান্য সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ ভাষা আৰু কল্পনাৰ কথা আলোচনা কৰিলেও আমি সেই একে খেলিমেলিৰ মেলাতে সোমাই পৰিব লাগিব। আন এজন সাম্প্ৰতিক কবি ৰবীন্দ্ৰ বৰাৰ কাব্যিক কল্পনাৰ আকৌ ইমানেই চোক যে আমাৰ পৰা লক্ষ্য-কোটি মাইল দূৰস্থিত "সূৰ্য্যটোৰেই গলি গলি এটা দীঘল বাটৰ মূৰত থুপ খাই ৰ'ল। সাম্প্ৰতিক কবিসকলৰ হাতত অকল সূৰ্য্যটোৰেই যে এনে দুৰ্দ্দশা ঘটিছে এনে নহয। যুগে যুগে কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ উৎস ৰূপে বৰ্ণিত হোৱা কবি প্ৰিযা চন্দ্ৰযো এই কবিবৃন্দৰ নতুন কল্পনাৰ অত্যাচাৰ সহ্য কৰিবলগীযা হৈছে। সেই কাৰণে পৃথিবীৰ চাৰিওফালে পৰিভ্ৰমণ কৰা বেচেৰী চন্দ্ৰ, কবি ভবেন বৰুৱাৰ মতে "টেলিগ্ৰাফৰ তাঁৰত ওলমি ৰল" আৰু লগতে, "বতাহজাকো টেলিগ্ৰাফৰ তাঁৰত ওলোমাই ৰাখি" কোনো যাদুকৰে আজিলৈকে দেখুৱাব নোৱাৰা অদৃশ্য বতাহক টেলিগ্ৰাফৰ তাঁৰত ওলোমাই ৰখাৰ যাদু কবিতাৰ মাজেদি প্ৰদৰ্শন কৰিলে আৰু হতভাগিনী সন্ধ্যাজনীযে "টেলিগ্ৰাফৰ তাঁৰৰ মাজত ভৰি ভাঙি পৰি থাকিল।" এযেই বৰ্তমান বা সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ ভাষাৰ নমুনা আৰু বুদ্ধিজীৱী, অধ্যয়নশীল প্ৰজ্ঞাৱন্ত সংবাদ সংবেদনশীল সাম্প্ৰতিক কবিৰ কল্পনা। আৰু এটি স্তবক তুলি দিছোঁ। স্তবকটি আশিস্ দত্তৰ ঃ "কত কথা মাথো গলি

গলি সৰে, ক্লান্ত চকুত ভাৱৰ ভ্ৰান্ত বিজুলীত আপচোচ , গলে সময়ৰ চাকিটোৰ মম।" স্তৱকটো একেৰাহে কেবাবাৰো পটি অতাই কি অৰ্থ বাৰু আপুনি উদ্ধাৰ কৰিব? কথাবোৰ যদি গলি গলি সৰি পৰে-মানৱ জাতিৰ জন্মলগ্নৰে পৰা যিমান কথা গলি গলি সৰি পৰিল, সেইবোৰ গলিত কথাৰ কদৰ্য্য গন্ধৰ অত্যাচাৰত দেখোন মানুহ তিষ্ঠি থকাই টান হ'লহেঁতেন। উক্ত স্তৱকটোত ব্যৱহাৰ কৰা বাক্যাংশৰ প্ৰতিটো শব্দৰ অৰ্থ আমাৰ পৰিচিত, অথচ ইয়াৰ এটা সহজ অৰ্থ ধাৰণ কৰা অতি দুৰূহ।

বৈজ্ঞানিকসকলৰ দৃষ্টিত চন্দ্ৰ পৃথিৱীৰ উপগ্ৰহ। পৃথিৱীৰ চাৰিওফালে ই আবৰ্তন কৰে। বৈজ্ঞানিকৰ চকুত চন্দ্ৰৰ কোনো সৌন্দৰ্য্যই হয়তো নাই। আজি এই বিজ্ঞানৰ যুগত আমাৰ কল্পনাৰ সমস্ত সৌন্দৰ্য্য-শোভাৰ আকৰ চন্দ্ৰলৈ মানৱ অভিযানৰ প্ৰস্তুতি চলিছে।

বিজ্ঞানে আজি আমাক এই সত্য উদঙাই দিছে যে— "তুলসীৰ তলে তলে মৃগপহু চৰা" চন্দ্ৰত ৰমনীয়তা একেবাৰেই নাই। শুকান বালিৰ স্তূপেৰে ধুসৰ আৰু শিলাময় চন্দ্ৰৰ কোনো মাধুৰ্য্য নাই। কিন্তু তথাপিও আজিও কবিসকলৰ কাৰণে কল্পনাৰ জোনৰ স্নিগ্ধ কোমল ৰূপোৱলী পোহৰ সকলোৰে প্ৰিয়। চন্দ্ৰৰ কথা কবিয়ে কল্পনা কৰিব পাৰে। চন্দ্ৰৰ ৰূপৰ মাযাত কবি উন্মাদ হব পাৰে। প্ৰেমিক কবি গণেশ গগৈ আৰু ইংৰাজ কবি কীটছে বোলে জোনাক ৰাতি উন্মাদ প্ৰায় হৈ বহিৰত ঘূৰি ফুৰিছিল। কিন্তু শচীন দাসে "স্নায়ুৰ ভিতৰেদি আহে চেচাঁ এটি জোন" বুলি কৈ চন্দ্ৰৰ অৱস্থা নাইকিয়া কৰি পেলালে। স্নায়ুৰ ভিতৰেদি জোন অহাৰ কল্পনা অবিহনে যে নতুন কবিতাৰ সৃষ্টিৰ অভিযান সাৰ্থক নহয়। গতিকে অভিনৱত্বৰ নামত নতুন চিন্তাৰ দোহাই দি বুদ্ধিজীবী কবিৰ বুদ্ধিদীপ্ত এইবোৰ ধ্বনি তোলা সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰি নিজৰ অজ্ঞতাহে প্ৰকাশ কৰা হব।

নতুন কবিতাৰ নামত এইয়া যেন কিছুমান অদ্ভুত উন্মাদনা। নিজকে বাস্তৱবাদী, যুক্তিবাদী বুলি জযঢোল কোবোৱা অনেক সাম্প্ৰতিক কবিযে এনে কল্পনা আৰু এনে ভাষাযেই কবিতা-সুন্দৰীৰ লনি ওঁঠত হাঁহিৰ ৰেখা বিৰিঙাবলৈ যায। নতুন কল্পনা, নতুন ভাৱধাৰা আৰু নতুন বিষযবস্তু আৰু আঙ্গিকৰ আমদানি আমাৰ সাহিত্যত হব নালাগে- এই ৰক্ষণশীল যুক্তি আজিৰ এই প্ৰগতিৰ যুগত আৰু দ্ৰুত পৰিবৰ্ত্তনশীল জগতত কোনোৱে মানি লব নোৱাৰে। মানি লোৱাটো প্ৰগতিৰ চিনো নহয। কিন্তু নতুনত্ব বা অভিনৱত্বৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ যোৱাৰ পথত আমি এটা সংযমৰ সীমা মানি চলা উচিত। নতুনত্ব গ্ৰহণীয, কিন্তু অবাঞ্চিত নতুনত্ব বৰ্জ্জনীয়।

সঁচা কথা, ভাষা পৰিবৰ্ত্তনশীল। মানৱমনৰ চিন্তাৰ গতিও স্থিতিশীল নহয়। কিন্তু এই পৰিবৰ্ত্তনৰ এটি ধাৰা আছে। স্বতস্ফূৰ্ত্তভাবে ভাষাৰ এই পৰিবৰ্ত্তন সাধিত হয়। এজন বা এচাম মানুহৰ ব্যক্তিগত ইচ্ছা বা অভিৰুচিমতে ভাষাই তাৰ স্বাভাৱিক গতিৰ সুঁতি পৰিবৰ্ত্তন কৰিব নোৱাৰে বা নকৰে। কিন্তু আমাৰ একশ্ৰেণী সাম্প্ৰতিকে ভাষাৰ সোঁত, চিন্তাৰ ক্ৰম, কল্পনাৰ দৌৰ সম্পূৰ্ণ উদাসীন হৈ যেন কিবাবোৰ লিখি যায় আৰু তাকেই আমি সাম্প্ৰতিক কবিতা বুলি কওঁ।

সকলো যুগৰ, সমস্ত কাব্য বা সামগ্ৰিকভাবে সাহিত্যৰ সকলো বিভাগৰ বিৰুদ্ধে প্ৰথম অৱস্থাত কিছুমান অভিযোগ উৎথাপন কৰা হয়। ই একো অস্বাভাৱিক নহয়। নতুন চিন্তাৰ প্ৰবেশৰ পথ সদায়ে কণ্টকাকীৰ্ণ—বিতৰ্কমূলক। অৱশ্যে কেতিঁযাবা কেতিয়াবা পাঠক সমাজৰ অজ্ঞতা, সমাজৰ কুসংস্কাৰ আৰু ব্যক্তি-হৃদযৰ গোড়ামি আদিৰ ফলতো নতুন সৃষ্টিৰ পথ সৰ্পিল হব পাৰে। এটা সময়ত কবি আৰু কবিতা পঢোতাৰ মাজত এটা বিৰাট ব্যৱধানো আছিল। এই ব্যৱধান জ্ঞানৰ। এই ব্যৱধান গ্ৰহণ আৰু বৰ্জন ক্ষমতাৰ। কিন্তু আজিৰ যুগৰ কবি আৰু কাব্যপাঠকৰ জ্ঞানৰ ব্যৱধান-প্ৰায লুপ্ত হৈ আহিছে। তাতোকৈ মন কৰিবলগীযা কথা-নিত্যনতুন বৈজ্ঞানিক আবিষ্কাৰ সমূহে মানুহৰ মনৰ পুৰণি ধ্যান-ধাৰণাৰ আমূল পৰিবৰ্তন ঘটাইছে। এনে ক্ষেত্ৰত বাস্তৱবাদী বুলি ওফাইদাং মৰা কবি-সাহিত্যিকসকলে যদি কিছুমান অবাস্তৱ কল্পনা আৰু অদ্ভুত ভাষাৰে কবিতা সৃষ্টি কৰিবলৈ যায সেই কবিতাই জনসাধাৰণৰ পৰা শ্ৰদ্ধা আদায কৰিব নোৱাৰে।

পৰিশেষত আৰু এষাৰ কথা আমি মনত ৰাখিব লাগিব যে এখন বিশাল পাঠকসমাজৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিযেই কাব্য সৃষ্টি কৰা হয। আৰু পাঠকৰ গ্ৰহণশীল মনোভাৱৰ ওপৰতেই কবিতাৰ ভবিষ্যত নিৰ্ভৰশীল। এনে ক্ষেত্ৰত সমালোচক আৰু বিজ্ঞ পাঠকসমাজৰ অভিযোগসমূহ উপেক্ষা নকৰি, অস্বাভাৱিকতা বৰ্জ্জন কৰি বাস্তৱ জীৱনৰ সুখ-দুখ, জয-পৰাজযক শিল্পসন্মত ৰমণীয ভাষাৰে চিত্ৰিত কৰিলে সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতা বহুখিনি আঁতৰি যাব বুলিযেই আমাৰ বিশ্বাস। এই ভাষাৰ দুৰ্বোধ্য আবৰণ যিমান দিনলৈকে সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ মাজত চলি থাকিব, সিমান দিনলৈকে আমাৰ সাম্প্ৰতিক কবিতাই সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ পৰা মৰমৰ দাবীও কৰিব নোৱাৰিব।

আধুনিক কবিতা বোধৰ মানসিকতা আৰু দুৰ্বোধ্য আখ্যা দিয়াৰ প্ৰাসংগিকতা

ভাস্কৰজ্যোতি গগৈ

আধুনিকতা আৰু দুৰ্বোধ্যতা শব্দ দুটা আপেক্ষিকতাৰ মাজত দুলি থকা দুটা শব্দ। অৱশ্যে আধুনিক মাত্ৰেই দুৰ্বোধ্য বা দুৰ্বোধ্য প্ৰতিটো বস্তুৱেই আধুনিক-এনে ধাৰণা অৰ্বাচীন। কিছুমান পুৰণি বস্তুও দুৰ্বোধ্যতাৰ জালেৰে পৰিবেষ্টিত হৈ থাকিব পাৰে নতুবা একোটা আধুনিক বস্তু দুৰ্বোধ্য হোৱাটো কোনো অস্বাভাৱিক নহয়।

পৰিকল্পিত ভাববস্তু আৰু সুন্দৰ ৰূপসজ্জাৰে গঠিত এটা কবিতাই যেতিয়া হাতত ধৰা-ধৰি কৰি পাঠকৰ হৃদযত সি আঘাত নকৰাকৈ নাথাকে। বহিঃ সংযোগে (External lınk) যিদৰে এটা কবিতাক সকলোৰে বাবে আবেদনক্ষম কৰি তোলে, ঠিক সেইদৰে এটা ভাল কবিতাৰ বাবে আন্তঃসংযোগ (Internal lınk) ও অপৰিহাৰ্য।

ওপৰৰ কথাখিনি এই কাৰণেই কোৱা হ'ল যে বৰ্তমান যিসকললোকে আধুনিক (শব্দটো আপেক্ষিক) কবিতা সম্পৰ্কে দুৰূহতাৰ প্ৰসংগ আৰোপ কৰিছে, তেওঁলোকৰ বাবে এটাৰ বহিঃসংযোগহে কাম্য। কবিতা এটাৰ আন্তঃসংযোগ বা ভাবৰ গভীৰতালৈ তেওঁলোকৰ পৰা কবিতা এটাৰ আংগিক বা form ৰ অত্যাধিক জ্ঞান আশা কৰাও অসম্ভৱ।

দুৰ্বোধ্য শব্দটো তেতিয়া ব্যৱহাৰ কৰা হয়, যেতিয়া কোনো এটা বিষয বহুবাৰ চেষ্টা, অনুশীলন কৰাৰ পাছতো বোধৰ সম্ভৱ নহয়। কিন্তু এটা বিষয আৰম্ভ কৰিয়েই নতুবা আৰম্ভ নকৰাকৈয়ে দুৰ্বোধ্য বুলি ক'লে তাক মানসিক ধৃষ্টতাৰ বাহিৰে আন একোৱেই নামাংকিত কৰিব নোৱাৰি। অসমীয়া কবিতাত এই প্ৰসংগৰ উত্থাপন বোধকৰো তুলনামুলভাৱে অলপ বেছি। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত আমি এই বিষযটোও উল্লেখ কৰিব লাগিব যে কিমানজন অসমীয়াই, কিমানজন অসমীযা কবিতাৰ পাঠকে কবিতাক অন্তৰেৰে, হৃদ একান্ত আন্তৰিকতাৰে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছে, বিস্তৃত কৰ্মব্যস্ত জীৱনৰ মাজৰ পৰা অলপ সময উলিয়াই তেওঁলোকে কবিতা পঢ়েনে? কবিতা চৰ্চা কৰেনে? আৰু এটা কথা এইখিনিতে উল্লেখ কৰা ভাল হ'ব যে, যিসকল পাঠক বৰ্তমানৰ কবিতাক দুৰ্বোধ্য বা

বৰ্তমানৰ কবিতাক গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰতি অপ্ৰৱণ, তেওঁলোক 'সমাজৰ অন্যান্য পৰিৱৰ্তনক লৈও সুখী নহয়। তেওঁলোকে সমাজৰ বিভিন্ন পৰিৱৰ্তনক কেতিয়াও সহৃদযতাৰে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। তেওঁলোকৰ মানসপটত এক অতৃপ্ত বাসনাই অহৰহ ক্ৰিয়া কৰি থাকে।

সাহিত্য সৃষ্টিশীল ক'লা। কবিতাও পৰিৱৰ্তনৰ বস্তু। বিভিন্ন পৰ্য্যায অতিক্ৰম কৰি ক্ৰম-বিৱৰ্তনৰ ধাৰাই দি আহি কবিতাই আজিৰ অৱস্থা পাইছেহি। সেযেহে আজিৰ পঢ়ুৱৈযে পৰিৱৰ্তনক সন্মান জনাই কবিতাক গ্ৰহণ কৰিব পাৰিব লাগিব।

কবিতা আচলতে বুজাৰ বস্তু নহয়। ইযাক অনুভৱহে কৰিব পাৰি। কবি নীলমনি ফুকনে তেওঁৰ "শিল্পকলাৰ উপলব্ধি, আৰু আনন্দ" নামৰ পুথিত চিত্ৰ চাই তাক কিদৰে উপলব্ধি অনুভব কৰিব পাৰি, তাক অতি সুন্দৰ ভাৱে বিশ্লেষণ কৰিছে । তেওঁ এঠাইত কৈছে-"ছবি ভাস্কৰ্য চাই থকাটোৱেই, চাই ভাল লগাটোৱেই, আনন্দ পোৱাটোৱেই প্ৰথম আৰু প্ৰধান কথা। ছবি চাই থাকিলেই ছবিযেই ছবিৰ কথা ক'ব, কেনেকৈ চাব, উপলব্ধি কৰিব লাগে। তাকো শিকাব" কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথাই প্ৰযোজ্য। সেযেহে এলিযটে কৈছে "Genuine poetry can communicate before it is understood" অৰ্থাৎ ভাল কবিতাই উপলব্ধিৰ আগতেই হৃদযত দোলা দি যায।

একোটা কবিতাৰ ৰস বিভিন্ন জনে বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা পৰিগ্ৰহণ কৰিব পাৰে। কিছুমানে বিচাৰিব পাৰে কবিতা এটাৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা, কিছুমানে চিত্ৰকল্পৰ সূক্ষ্ম সমাহাৰকে কবিতাৰ মূল বস্তু বুলি ক'ব পাৰে। আন কিছুমানে আংগিকৰ আটিল অবযৱ তথা ভাৱৰ পৰিপক্কতাক কবিতাৰ প্ৰধান বস্তু বুলি নিঃসংকোচে গ্ৰহণ কৰি ল'ব পাৰে। আচলতে কবিতা পঠনত, উপলব্ধি অনুভৱ কৰণত কোনো সু-সংবদ্ধ, সুনিৰ্দিষ্ট নীতি নিযম নাই। এজন পাঠকে কবিতা এটা পঢ়ি যি ৰস পায, অন্য এজন পাঠকৰ হৃদযত সেই একেই ৰস, একেই উপলব্ধি, আনন্দৰ অনুৰণন নহ'ব পাৰে।

একোটা উদাহৰণেৰে বিষযটো মুকলি কৰিব পাৰি। একোটা স্থিৰ নগ্ন নাৰী মুৰ্ত্তিৰ চাৰিও দিশে যদি আমি পৰিভ্ৰমণ কৰি সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে নিৰীক্ষণ কৰোঁ, তেতিযা মূৰ্ত্তিটোৰ সমুখ অৱযৱত আমাৰ হৃদযত যি ভাৱ ব্যঞ্জিত হ'ব, সেই একেই ভাৱ মুৰ্ত্তিটোৰ বিপৰীত দিশ তথা আটাইকেইটা দিশ নিৰীক্ষণ কৰিলে অনুভৱ নহ'ব। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথা। অৱশ্যে ইযাৰ লগত দৃষ্টিৰ সূক্ষ্মতা আৰু উপলব্ধিৰ গভীৰতা নিবিড়ভাৱে একাত্ম হৈ থাকে।

কিছুমান পঢ়ুৱৈয়ে (সাধাৰণ) ভাৱে যে বৰ্তমানৰ কবিতা একো একোটা

বিৰাট বিৰাট শব্দৰ শোভাযাত্ৰা মাথোন। তেওঁলোকে অনুভৱ কৰে কিছুমান ডাঙৰ ডাঙৰ হৃদযত ঝংকাৰ তুলিব পৰা শব্দৰ সুবিন্যস্ত গাঁথনিয়েই হৈছে বৰ্তমানৰ কবিতা। কিন্তু তেওঁলোকে মনত ৰখা উচিত যে কোনো শব্দৰ কাৰচাজি নকৰাকৈ সাধাৰণ শব্দৰে একোটা সৰ্বকালৰ সৰ্বোকৃষ্ট কবিতা ৰচনা হ'ব পাৰে। প্ৰকৃততে "কবিতাকে ধৰি সকলো সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ অন্তৰ্নিহিত ৰূপ আৰু সৌন্দৰ্যই কবিৰ মনত ধৰা দিওঁতে কোনো ভাষাৰ সহাযলৈ ধৰা নিদিযে। কবিযে সেই কল্পিত বিষযৰ ৰূপ আৰু সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ কৰিবৰ বেলাহে ভাষাৰ সহায লয। এতেকে কবিতাক কেৱল ভাষাৰ নিৰ্মাতা বুলি যান্ত্ৰিকভাৱে ধৰিলে তাৰ অন্তনিৰ্হিত সৌন্দৰ্য অনুভৱ কৰা কঠিন হৈ পৰিব।"

প্ৰাচীন আলংকাৰিক সকলৰ মতে, কাব্যিক ভাষা আৰু মানুহৰ কথিত ভাষাৰ মাজত গভীৰ পাৰ্থক্য বিৰাজমান, কাৰণ কাব্যত একোটা শব্দই বহুতো ব্যঞ্জনাৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। যিদৰে কবিৰ অনুভৱত একোটা সাধাৰণ বস্তুও আসাধাৰণত্বলৈ উন্নীত হয, ঠিক সেইদৰে কবিতাত ব্যৱহৃত একোটা শব্দই সৰ্বসাধাৰণৰ বক্তব্যত ব্যৱহৃত শব্দতকৈ বিভিন্ন অৰ্থেৰে ব্যঞ্জিত হয। সমগ্ৰ আবেদন, ভাবাৰ্থ নতুবা আংগিকো থান-বান হৈ যাব পাৰে। সেযেহে ক'ব পাৰি-কবিতা শব্দৰ সমদল কেতিযাও হ'ব নোৱাৰে। প্ৰাণীৰ শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগ যিদৰে অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত হৈ থাকে, ঠিক সেইদৰে কবিতাতো শব্দবিলাক নিবিড়ভাৱে আঁতখাই থাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে নীলমণি ফুকনৰ কবিতাক আমি ল'ব পাৰোঁ। নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত শব্দৰ কাৰচাজি সীমাবদ্ধ , অথচ এইজন কবিৰ কবিতা বুজি নোপোৱা পাঠকৰ সংখ্যাই আমাৰ সমাজত অত্যধিক।

ইয়াৰ পৰাই পানী
ইপাৰ সিপাৰ নমনি

তুমি হাত মেলিলেই কলাপাতখন
লৰে কি চৰে
চুলি মেলিলেই বৰযুণজাক
গাত আহি পৰে

ইযাৰ পৰাই বেলি
বুৰ যোৱা দেখি
ইয়াৰ পৰাই জোন ওলোৱা দেখি

এই কবিতাত কোনো বিশাল শব্দৰ সমাবেশ ঘটা নাই। অথচ কবিতাটো পঢ়ি আমাৰ ভাল লাগে। কবিতাটোৰ দ্বাৰা মানৱজীৱনক এক সহজাত সত্যতা আমি হৃদয়ত ধাৰণ কৰিব পাৰোঁ। তেন্তে ক'লৰিজে কোৱাৰ দৰে "Best words in the best order" নতুবা ভামহে কোৱাৰ দৰে "শব্দামে্ সহিতৌ কাব্যথোঁ কথাষাৰৰ সত্যতা থাকিল ক'ত? তথাপিতো কবিতাত শব্দৰ অৱস্থিতি অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। সাৰ্থক কবিয়ে কবিতাৰ একোটা শব্দক নিজৰ সন্তানৰ দৰে বুকুৰ উমেৰে গঢ দিয়ে? সেযেহে " Biographia Literaria" গ্ৰন্থত ক'লৰিজে মন্তব্য কৰিছে -"A peom is that species of composition, which is opposed to works of science by proposing for its immediate object pleasure and not truth, and from all other species it is discriminated by proposing to itself such delight from the whole as in competable with a distich gratification for each component part"

ইংৰাজ কবি ৰৰ্বাট ব্ৰাউনিং আৰু ইংৰাজ 'মেটাফিজিকেল' গোষ্ঠীৰ কবি সকলৰ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত দুৰ্বোধ্যতাৰ অভিযোগ পোন প্ৰথমে উত্থাপিত হৈছিল। অৱশ্যে এই অভিযোগ প্ৰখ্যাত ইংৰাজ কবি টি, এচ, এলিযটৰ কাব্য জিজ্ঞাসাৰ ওপৰত ব্যাপক হৈ উঠিল। এলিযটে তেওঁৰ "The use of poetry and use of criticism" নামৰ প্ৰবন্ধত আধুনিক কবিতা জটিল হোৱাৰ কেইটামান কাৰণ দাঙি ধৰিছে। সেই কাৰণসমূহ কবি সমালোচক ৰবীন্দ্ৰ চন্দ্ৰ বৰাই অসমীযালৈ ৰূপান্তৰ কৰিছে এইদৰে—

(১) কাব্য-সাহিত্যৰ প্ৰতি কবিৰ একান্ত স্বকীয় দৃষ্টিভংগী।

(২) প্ৰকাশ ভংগীৰ অগতানুগতিকতা বা অভিনৱত্ব।

(৩) দুৰ্বোধ্য বা জটিলতা সম্পৰ্কে পঢ়ুৱৈৰ পূৰ্ব-পৰিকল্পিত ধাৰণা আৰু

(৪) কোনো এটা কবিতাৰ প্ৰযোজনীয তথ্য বা ধাৰণা পঢ়ুৱৈৰ পৰা আঁতৰাই ৰখাব কৌশলগত প্ৰচেষ্টা।

আগতেই কৈ অহা হৈছে যে কবিতা বৃহত্তৰ গতিশীল কলা। ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ ধাৰাইদি আহি কবিতাই আজিৰ অৱস্থা পাইছেহি। উৎকৃষ্ট পৰিৱৰ্তনক সকলোৱে আদৰণি জনোৱাটো স্বাভাৱিক। কিন্তু অনাকাংখিত, অপ্ৰত্যাশিত পৰিৱৰ্তনক কোনেও সহৃদযতাৰে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। অসমীযা বৈষ্ণৱ কবিতাৰ ৰস আস্বাদন কৰা পাঠকসকলে ৰোমান্টিক কবিতাৰ ৰসাস্বাদনৰ ক্ষেত্ৰত বিৰূপ মন্তব্য কৰা দেখা গৈছিল। ঠিক তেনেদৰে যৌগিক ছন্দৰে গঠিত ৰোমান্টিক কবিতাৰ ৰস আস্বাদন কৰা পাঠকে মুক্তক ছন্দ আৰু স্পন্দিত গদ্যৰে ৰচিত কবিতা গ্ৰহণ কৰিব

নিবিচৰাত কোনো অস্বাভাৱিকতা নাই। তথাপিও এই পাঠক সকলে এবাৰ ভাবি চোৱা উচিত যে শংকৰ, মাধব, শ্বেলী, কীটচ, বাইৰণ, ৰবীন্দ্ৰনাথ, চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতা পটিও এলিয়ট, অডেন, টমাচ, জীৱনানন্দ, নীলমণি ফুকন, জীৱন নৰহ আদি কবিৰ কবিতাৰো সাৰ্থক ৰসগ্ৰাহী হ'ব পাৰি। তাৰবাবে প্ৰয়োজন হয় কিছু অনুশীলনৰ। এখন সৰস উদাৰ অন্তৰৰ অধিকাৰী হ'ব পাৰিলেহে সৰ্বকালৰ কবিতাৰ ৰসগ্ৰাহী হ'ব পাৰি। উপৰ্যুপৰি অনুশীলন নতুবা চৰ্চাৰ জৰিয়তে এখন ৰসাল প্ৰাণৱন্ত হৃদয়ৰ অধিকাৰী হ'ব পাৰি। সেয়েহে ড০ কৰীন ফুকনে এটা প্ৰবন্ধত কৈছে-"কবিতা বুজিব নোৱাৰাৰ কাৰণে কবি বা কবিতাক জগৰীয়া নাপাতি পঢ়ুৱৈৰ অবুদ্ধি, আলস্য আৰু অমনোযোগিতাকহে জগৰীয়া পাতিব লাগে। কষ্ট স্বীকাৰ নকৰাৰ বাবে পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ এজনে যদি আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিকতাবাদৰ তত্ত্বকথা বুজিব নোৱাৰে, তেতিয়া দোষ ছাত্ৰৰ গাতহে, আইনষ্টাইনৰ বা তেওঁৰ তত্ত্বৰ গাত জগৰ নাই।"

বৰ্তমান সময় জটিল হৈ আহিছে। লগে লগে মানুহৰ মন, চিন্তা, উপলব্ধি, অভিজ্ঞতা আদিৰ ক্ষেত্ৰতো অভিনৱত্বৰ সূচনা হৈছে। ৰাজনৈতিক সামাজিক, মনস্তাত্বিক, ফ্ৰয়েদীয় নতুবা মহাদেশীয় বিভিন্ন ধাৰণা বিলাকে মানুহৰ ভাবোচ্ছাসক উৰ্ধলৈ লৈ গৈছে। কবিতাতো এই বিলাক ধাৰণা সোমাই পৰিছে আৰু লগে লগে সাধাৰণ পঢ়ুৱৈৰ বাবে ই হৈ পৰিছে দুৰ্বোধ্য আৰু জটিল। আচলতে মানৱ সভ্যতাত ন ন চিন্তা আৰু অনুভূতিৰ বিস্তাৰ ঘটিলে সেই সভ্যতা আৰু সমাজৰ সাহিত্যলৈ দুৰ্বোধ্যতা জটিলতা আহি পৰাটো স্বাভাৱিক। ইয়াৰোপৰি আই, এ, ৰিচাৰ্ডছ্-এ কোৱাৰ দৰে কবিৰ অনুভূতি আৰু অভিজ্ঞতাৰ লগত পঢ়ৱৈৰ সম্বন্ধ বা একাত্মবোধ অতি আকস্মিক আৰু অপ্ৰত্যাশিত। তথাপি মানুহৰ জীৱনজোৰা অভিজ্ঞতা আৰু গভীৰ সত্বাৰ পৰা উত্থিত হোৱা কবিতা সৰ্বকালৰ বাবে দুৰ্বোধ্য হৈ নাথাকে। যদিও প্ৰথম অৱস্থাত ইয়াৰ দুৰ্বোধ্য যেন দেখা যায, কিন্তু বাৰম্বাৰ পঠন আৰু অনুশীলনৰ ফলত ই সহজ হৈ আহিবলৈ বাধ্য হয। কিন্তু আজিকালি এচাম কবিয়ে (তথাকথিত) এনে কিছুমান কবিতা ৰচনা কৰিব ধৰিছে, যি তেওঁলোকৰ হৃদয়ৰ গভীৰ উপলব্ধিৰ সৃষ্ট নহয। মাথোঁ তেওঁলোকে কিছুমান শব্দৰ সমন্বয ঘটাই একো একোটা কবিতা ৰচনা কৰিছে। ই কেতিযাও কবিতা হ'ব নোৱাৰে। কবিতা হ'ল "মানুহৰ হৃদয়ৰ অন্তিম ভাষা"। একোটা সাৰ্থক মহৎ কবিতা সৃষ্টিৰ বাবে জ্ঞান, সাধনা, অনুশীলন, অনুসন্ধিৎসা আদিৰ প্ৰয়োজন হয, লগতে প্ৰযোজন হয জীৱন আৰু জগত সম্বন্ধে কবিৰ গভীৰ সূক্ষ্ম অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু স্পষ্ট ধাৰণা। ওপৰুৱা উপলব্ধিৰ পৰা উদ্বেলিত হোৱা কবিতাও অস্পষ্ট আৰু উপৰুৱা হয।

এইখিনিতে আমি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কবিতাত কিছুমান নতুনত্ব সোমাই পৰিল। কল্পনা প্ৰৱণতাৰ ঠাই গ্ৰহণ কৰিলে বাস্তৱবাদে। ন ন চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক, উপমা, ছন্দসজ্জা আদিৰ ব্যৱহাৰে অসমীয়া কবিতাক কিছু ৰহস্যময, দুৰ্বোধ্য আৰু জটিল কৰি তুলিলে। ফলস্বৰূপে কবিতা সাধাৰণ পাঠকৰ পৰা বিশেষ পাঠকৰ ভোগ্য বস্তু হৈ পৰিল।

সাম্প্ৰতিক কালৰ যিসকল অসমীয়া কবিৰ কবিতাত বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ অগতানুগতিক চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক আদিৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল, সেই সকলৰ ভিতৰত নৱকান্ত বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, ভবেন বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি, অজিত বৰুৱা আনিচ উজ জামান, নীলিম কুমাৰ, জীৱন নৰহ আদিৰ নামোল্লেখ আমি কৰিব পাৰোঁ।

নীলমণি ফুকনৰ 'সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীযেদি' কাব্য গ্ৰন্থৰ পৰা এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল-

"ভুলতে তোমাক বিছনাখনত
খেপিযাই ফুৰিছিলোঁ
তুমি যে পৰ্বতটোৰ নামনিত
তিলফুল হৈ
হালিজালি ফুলি আছা"

এই কবিতাটোত ব্যৱহৃত সুন্দৰ চিত্ৰকল্পৰ সমাবেশে ৰসাল, সৰস পাঠকৰ হৃদয়ত অলপ হ'লেও আঘাত নকৰাকৈ নাথাকে। কবিতাটোৰ দ্বাৰা আন্ধাৰ আৰু পোহৰৰ বিৰোধ তথা নিবিডতাৰ আভাস পাব পাৰো, লগতে দুখৰ মাজত থাকিও সুখৰ ধাৰণা নতুবা ইন্দ্ৰিয় সৌন্দৰ্য অস্বীকাৰ কৰি ইন্দ্ৰিযাতীত সৌন্দৰ্যত বিভোৰ হোৱা এক প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা হৃদযত ধাৰণ কৰিব পাৰোঁ। অথচ কবিতাটোত ব্যৱহৃত অগনুতানুগতিক চিত্ৰকল্প প্ৰযোগৰ ফলস্বৰূপে সাধাৰণ পঢুৱৈৰ বাবে দুৰ্বোধ্য হৈ পৰিছে। এই কবিতাটো আলোচনা প্ৰসংগ্ত ড০ হীৰেন গোঁহাযে মন্তব্য কৰিছে-"মানুহৰ জীৱনৰ সাৰ্থকতা নিঃসংগতাৰ পৰা, অবিচ্ছিন্নতাৰ পৰা মুক্তিত। সেই মুক্তি তাৎক্ষণিক সুখৰ পৰা দূৰত হ'ব পাৰে, তাক আৱৰি ৰাখিব পাৰে কাৰুণ্য আৰু বিষাদে। কিন্তু নাৰকীয নিঃসংগতাৰ গ্লানিৰ স্পৰ্শত সি কলুষিত নহয।"

আৰু এটা সৰ্বজন ব্যৱহৃত চিত্ৰকল্পৰ আমি উদাহৰণ দিব পাৰোঁ। কবিতাটো হ'ল খ্যাতনামা ইংৰাজ কবি টি, এচ, এলিটৰ "The love song of J Alfred prufrock" নামৰ কবিতাটোৰ একাংশ-

Let us go, then, you and I

When the evenıng ıs spread out
against the sky
Lıke a patıent etherısed upon a table,

ইয়াত ব্যৱহৃত চিত্ৰকল্প সঁচাই চমকপ্ৰদ। সন্ধ্যাৰ নীলা আকাশখনক ইয়াত চিকিৎসালযত পৰি থকা এজন মুমুৰ্ষ ৰোগীৰ লগত তুলনা কৰিছে। নীল বিশাল আকাশৰ তলত থাকি আগতে মানুহে যি নিৰাপত্তা অনুভৱ কৰিব পাৰিছিল, সেই নিৰাপত্তাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আজি আকাশে আমাক দিব নোৱাৰে। বৰ্তমানৰ যান্ত্ৰিক যুগৰ যন্ত্ৰনাই সমগ্ৰ আকাশক ক'লা ধূসৰ ধোৱাই আৱৰি ৰাখিছে। বৰ্তমানৰ অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক আদি সমস্যা বিলাকে মানুহক এবাৰ হ'লেও ভাবিবলৈ বাধ্য কৰাইছে "তেজ বঁতিযাই জীযাই থাকে দিন"।

অতি সাম্প্ৰতিক কালৰ জীৱন নৰহৰ সুন্দৰ চিত্ৰকল্পৰ সমাবেশ ঘটা এটা কবিতা আলোচনাৰ মাজলৈ অনা হ'ল—

"

সো-সোৱাই অহা কাঁড পাতৰ দৰে বৰষুণজাক
মই দুহাত তলুৱা পাতি ধৰিছোঁ
গানৰ সুৰবোৰ টোপটোপকৈ পৰে
মোৰ হাতৰ মুঠিত
আঙুলিৰ ফাঁকবোৰেদি সৰি পৰে জোন"

সৃষ্টিকে যে কবিযে আঁকোৱালি ধৰিছে, নতুনত্বক যে তেওঁ আহ্বান কৰিছে সেযা সৰস পঢ়ুৱৈৰ সহজেই অনুমেয হয। কিন্তু ইযাত ব্যৱহৃত চিত্ৰকল্প কিছু জটিল। কোবাল গতিত এজাক বৰষুণ আহিছে আৰু সেয়া কবিৰ হাতৰ মুদ্ৰাত থমকি ৰৈছে। আকৌ গানৰ সুৰবোৰ কবিৰ হাতৰ পৰা সৰি পৰিছে। এই কথা সাধাৰণ পঢ়ুৱৈৰ বাবে কেতিযাও গ্ৰহণীয হ'ব নোৱাৰে। এজাক বৰষুণৰ হাত পাতি ধৰাতো তেওঁলোকে কেতিযাও সহৃদয়তাৰে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। কবিতাটোত আকৌ এবাৰ কৈছে-

"মই যে বৰষুণৰ বাবেই এদিন মৰিম
এই কথা কেৱল আয়ে জানে।"

আচলতে, নতুনত্বক গ্ৰহণ, স্বীকাৰ আৰু অনুশীলন কৰিব পাৰিলেহে আজিৰ পাঠকে এনে ধৰণৰ কবিতা বুজিব পাৰিব।

মহাদেশীয় বিভিন্ন প্ৰতীক তথা কিছুমান ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰে বহুতো কবিৰ কবিতাক জটিল কৰাত যথেষ্ট সহায় আগবঢ়াইছে। জীৱনৰ অৱচেতনিক ফলটো উন্মোচিত কৰিবৰ বাবে প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সাধাৰণতে কবিতা এটাত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু স্বাভাৱিক হ'ব লাগে। বলপূৰ্বক ভাৱে 'প্ৰতীক'ক কবিতাত আৰোপ কৰিলে সি কেতিয়াও সাৰ্থক কবিতালৈ উন্নীত হ'ব নোৱাৰে। কবিৰ ঐকান্তিকতা আৰু আন্তৰিকতাৰ ওপৰত প্ৰতীক ব্যৱহাৰৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে।

মুক্তক ছন্দ আৰু স্পন্দিত গদ্যৰ ব্যৱহাৰেও আধুনিক কবিতাক জটিল হোৱাত বৰঙণি যোগাইছে। ছন্দ প্ৰয়োগত স্বাধীনতাৰ বাবে আজিৰ অসমত বহুতো কবিৰ জন্ম হৈছে। এযা সুখৰ কথা। কিন্তু সাৰ্থক কবিৰ সৃষ্টি নোহোৱাতহে সৰস পঢ়ুৱৈযে দুখ প্ৰকাশ কৰে, অৰ্থাৎ কিবা এক অপূৰ্ণ অনুভৱ কৰে। বৈষ্ণৱ যুগ নাইবা ৰোমাণ্টিক যুগত কবিতাত ছন্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত যি দায়বদ্ধতা আছিল, তাৰ ফলস্বৰূপে সেই সময়ত কবিৰ সংখ্যা কম আছিল, কিন্তু সাৰ্থক কবিৰ সংখ্যা আজিতকৈ (?) যথেষ্ট আছিল, তাক স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

কবিতাত দুৰ্বোধ্যতাৰ অভিযোগ বিমূৰ্ত্ত কৰিবলৈ হ'লে কবিতাৰ আলোচনা ব্যাপক আৰু বিস্তাৰিত হ'ব লাগিব। বহুতো কবিযে এনে কিছুমান কবিতা ৰচনা কৰে, য'ত একোটা কাহিনী বা কাহিনীৰ প্ৰত্যক্ষ অনুভৱ জড়িত হৈ থাকে। এনে ধৰণৰ কবিতা হৃদযংগম কৰিবলৈ হ'লে পঢ়ুৱৈযে যথেষ্ট অসুবিধা অনুভৱ কৰিব লগা হয়। সেযেহে কবি সকলে তেওঁলোকৰ কবিতাৰ নেপথ্যৰ কথা বা একোটা কাহিনীৰ প্ৰত্যক্ষলব্ধ অভিজ্ঞতা পাঠকৰ আগত প্ৰকাশ কৰিব লাগে। তেতিযাহে কবিতা সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত বিযপি পৰিব। এই ক্ষেত্ৰত অজিত বৰুৱাৰ "জেংৰাই-১৯৬৩" নামৰ কবিতাটো উল্লেখ কৰিব পাৰি। এই কবিতাটো কবিযে জীৱনৰ বিশেষ মুহূৰ্ত্তত (১৯৬৩ চনৰ অৰণ্যময় জেংৰাই অঞ্চলত ৰাতি নাৱত কটাওঁতে) সন্মুখীন হোৱা ঘটনাৰ আলমত ৰচনা কৰিছে। কিন্তু আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে কবিতাত বাস্তৱ ঘটনাযো বাস্তৱাতীত ব্যাখ্যাতীত ভাবাৰ্থলৈ পৰ্যবসতি হয়। ইযাক উপলব্ধি, অনুভৱ কৰিবলৈ হ'লে এখন উদাৰ কু-সংস্কাৰ মুক্ত অন্তৰৰ গৰাকী হ'ব লাগিব। ইয়াৰোপৰি সমালোচক সকলৰ দাযিত্বও এই ক্ষেত্ৰত কম নহয। অৱশ্যে তেওঁলোকৰ লিখনি সহজ, সৰল আৰু যথাৰ্থ হোৱাটো সকলোৱে আশা কৰে।

শেষত ক'ব পাৰি যে কোনো এজন পঢ়ুৱৈয়ে একোটা কবিতাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ ৰস পৰিগ্ৰহণ কৰিছোঁ বুলি দাবী কৰিব নোৱাৰে। কবিতা এটা পঢ়ি

কিবা এক আনন্দ কিবা এক শিহৰণ অনুভৱ কৰিব পাৰিলেই যথেষ্ট। এজন সাৰ্থক কবিযেও এজন পাঠকৰ পৰা ততোধিক একো নিবিচাৰে। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত Watts Dunton ৰ এই কথাষাৰ পাহৰিলে নহ'ব "The poet must never forget that his final quast is beauty"

১৯৯৭-৯৮, সংখ্যা ৭২

জনসাধাৰণৰ কবি ৱাল্ট হুইৎমেন

হীৰেন গোহাঁই

"Camerado this is no book,
Who touches this touches a man "

বিশ্ববিশ্রুত কাব্যগ্রন্থ "Leaves of Grass" ত দৃপ্তকণ্ঠেৰে ঘোষণা কৰিছিল কবি ৱাল্ট্ হুইৎমেনে। শেক্সপীয়াৰ যিদৰে ইংৰাজ জাতিৰ শ্রেষ্ঠ সম্পত্তি, দান্তে' যিদৰে ইটালীৰ সংস্কৃতিৰ গৌৰৱ, গ্যেটে যিদৰে জাৰ্মান সকলৰ নমস্য কৃতিত্ব—ঠিক সেইদৰে মহাকবি হুইটমেন্ নবীন ৰাষ্ট্ৰ এমেৰিকাৰ বিশ্ববৰেণ্য সাংস্কৃতিক কীৰ্ত্তি। এমেৰিকাৰ যোগেদি এদিন অলেখ নিষ্পেষিত প্ৰাণে মুক্ত জীৱনৰ যি গৰিমাময় সপোন দেখিছিল সেই সপোন হুইৎমেনৰ শক্তিমান লেখনীয়ে অগ্নিআখৰেৰে ফুটাই তুলিছিল। আকৌ, শেক্সপীয়াৰ যিদৰে কেৱল ইংলেণ্ডৰে কবি নহয়, ঠিক তেনেকৈয়ে হুইৎমেন্-প্ৰতিভাৰ ৰশ্মি পশ্চিম গোলাৰ্দ্ধতে আবদ্ধ হৈ নৰ'ল। মহাসাগৰ পাৰ হৈ সেই ৰশ্মিয়ে তাহানিখনেই বিশাল মানৱতাক সাবটি ধৰিছিল। আজিও বিশ্বমানৱৰ দৃষ্টিৰ আকাশত উজ্জ্বল নক্ষত্ৰৰ দৰে হুইৎমেনৰ জীৱন বিৰাজমান।

দাপোনত দেখা কণমান আলোকবিন্দু সূৰ্য্যৰ প্ৰতিবিম্ব হলেও সূৰ্য্য নহয়। হুইৎমেনৰ বিৰাট প্ৰতিভাও এই ৰচনাত পূৰ্ণজ্যোতিত প্ৰতিভাত কৰা টান। মাৰ্কিন ৰাষ্ট্ৰৰ শৈশৱত এইগৰাকী কবিৰ মহান ব্যক্তিত্বই মানৱসংস্কৃতি আৰু গণতন্ত্ৰৰ বিৱৰ্ত্তনত বহুমূলীয়া বৰঙণি যোগাই থৈ গৈছে। হুইৎমেনৰ প্ৰতিভাৰ বিকাশ আছিল বহুমুখী। তেওঁৰ কৰ্ম্মজীৱন আৰু চিন্তাধাৰাই এইকথা সন্দেহাতীত ভাবে প্ৰমাণ কৰি দিয়ে। কবিতাৰ আঙ্গীকৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ অৱদানেই যুগান্তৰৰ সূচনা কৰিছিল। আনহাতে তেওঁৰ কৌতুহল আৰু জিজ্ঞাসাই বহু শাখা-প্ৰশাখাৰে বিভিন্ন দিশেৰে বাট পোনাইছিল। ভগবৎগীতাৰ চৰ্চ্চাৰ পৰা আসঙ্গলিপ্সাবিহীন প্ৰেমলৈকে বহুতো কথাই তেওঁ চিন্তা আৰু চৰ্চ্চা কৰিছিল। সেই সকলোবোৰকে চেৰ পেলাইছিল সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি তেওঁৰ প্ৰবল অনুৰাগে।

হুইৎমেনৰ জীৱনকাল আছিল গণতন্ত্ৰৰ বুৰঞ্জীৰ এক সমস্যাসঙ্কুল যুগ। এই যুগতেই পোনপ্ৰথমে সাধাৰণ মানুহে ৰাজনীতিত নিজৰ পূৰ্ণ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। আৰু এই যুগতেই প্ৰগতিৰ শত্ৰু প্ৰতিক্ৰিয়াশীল

শক্তিসমূহে শেষবাৰলৈ বুলি গণতন্ত্ৰৰ সমুখত দুৰ্জয় বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ঘৃণনীয় দাসত্বপ্ৰথাৰ অস্তিত্বই গণতন্ত্ৰৰ সমৰ্থকসকলক উদ্দীপ্ত সংগ্ৰামত লিপ্ত কৰিছিল। লগে লগে শিশু ৰাষ্ট্ৰৰ জাতীয় ঐক্য বিনষ্ট কৰিবলৈ স্বাৰ্থান্ধ শক্তিযুথ উঠিপৰি লাগি গৈছিল। এই সংকটপূৰ্ণ মুহুৰ্ত্ততে গণতন্ত্ৰৰ শ্ৰেষ্ঠ শ্বহীদ এব্ৰাহাম্ লিংকনৰ অভ্যুদয় হয়। সংস্কৃতিৰ জগতত লিংকনৰ কাণসমনীয়া আছিল ৱাল্ট্ হুইৎমেন। দুযো দুযোৰে জীৱনৰ গুৰুত্বৰ বিষয়ে সচেতন আছিল। হুইৎমেনৰ তেজোদ্দীপ্ত মুখচ্ছবি দেখি লিংকনে মন্তব্য কৰিছিল "আজি সঁচাকৈয়ে এজন মানুহ দেখিলোঁ।" লিংকনৰ কৰুণ মৃত্যুৰ বাতৰিত শোকাভিভূত হুইৎমেনে ৰচনা কৰিছিল 'when Lilaes Last On The Dooryard Bloomed'

১৮১৯ চনত লং আয়লেণ্ডৰ ৱেষ্টহিল্‌ছ বোলা ঠাইত ৱাল্ট্ হুইৎমেনৰ জন্ম হয়। হুইৎমেনৰ পুৰ্ব্বপুৰুষ সকলৰ তেজত ডাচ্ আৰু এংলো-ছেক্সন্ তেজৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছিল। সেই ফালৰ পৰা তেওঁ আছিল খাটি এমেৰিকান্। তেওঁৰ দেউতাক আছিল এজন পৰিশ্ৰমী বাঢৈ। অৱশ্যে দেউতাকতকৈ তেওঁৰ চৰিত্ৰগঠনত কৰ্ম্মপটু সৰল, স্বাৱলম্বী আৰু উৎসাহী মাকৰ ব্যক্তিত্বই বেছি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল।

বাল্যকাল আৰু কিশোৰ বয়স হুইৎমেনে লং আয়লেণ্ডৰ পামতে অতিবাহিত কৰে। পৰৱৰ্ত্তী জীৱনতো তেওঁ ঘনাই এই শান্ত, নিৰল আৰু সৌন্দৰ্য্য-সমৃদ্ধ ঠাইডুখৰিলৈ পাক মাৰিছিল। 'লিভছ্ অৱ্ গ্ৰাছ'ৰ যোগেদি মাৰ্কিন জীৱনৰ ব্যাপক বীক্ষাৰ উদ্দেশ্য আগত লৈ তেওঁ যি অভিযান চলাইছিল তাৰ প্ৰথম পদক্ষেপ পৰিছিল প'মানক্ অৰ্থাৎ লং আয়লেণ্ডতে। এমেৰিকাৰ প্ৰকৃতিৰ লগত হুইৎমেনৰ ঘনিষ্ঠ হৃদ্যতা এই কাব্যৰ ছত্ৰে ছত্ৰে জিলিকি আছে।

প'মানকৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰে আন এটা বৈশিষ্ট্যই হুইৎমেনৰ অন্তৰত গভীৰভাবে ৰেখাপাত কৰিছিল। এই কণমান দ্বীপটোত বিভিন্ন দেশ আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতিনিধি, বিভিন্ন জাতিৰ ইমিগ্ৰেণ্ট্ পৰিয়াল মিলিজুলি বাস কৰিছিল। এই মিলাপ্ৰীতি হুইৎমেনৰ পৰৱৰ্ত্তী জীৱনৰ বিশ্বভ্ৰাতৃত্ব আৰু সহনশীলতাৰ আদৰ্শৰ অন্যতম প্ৰেৰণা আছিল।

কেৱল মাৰ্কিন চহাজীৱনৰ লগতে নহয়, গঠনচঞ্চল, কৰ্ম্মমুখৰ মহানগৰীৰ উদ্দাম জীৱনৰ লগতো তেওঁৰ পৰিচয় ঘটিছিল শৈশৱকালতে। নিউয়ৰ্কৰ কৰ্মঠ জীৱন, বিশাল জনস্ৰোত আৰু বিচিত্ৰতাই সেই বয়সতে মহামানবীয় আদৰ্শৰ মূলমন্ত্ৰৰ লগত তেওঁক পৰিচিত কৰি দিছিল। উত্তৰকালত নাগৰিক জীৱনৰ বিচিত্ৰ বিভাগৰ লগত সময়ত নিবিড়ভাবে জড়িত হৈ এইবোৰ অভিজ্ঞতা তেওঁ

আৰ্জ্জন কৰিছিল। ব্ৰুক্লিন চহৰত বাটৈৰ কাম কৰি ১৬ বছৰ বয়সত নিউয়ৰ্কৰ ছপাশালত সোমাই, উনৈশ বছৰ বয়সত নিজা আলোচনী উলিয়াই, এনেকি গৰ্‌ৱা পাঠশালাৰ শিক্ষকতা কৰি জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰত বিভিন্ন জীৱিকাৰে তেওঁ ভাত মোকলাইছিল। অৱশেষত বুদ্ধিকেন্দ্ৰিক জীৱন এটা বাচি ললেও শ্ৰমজীৱনৰ সুবিধা কোনোদিনেই অৱহেলা কৰা নাছিল। সেয়ে শ্ৰমিকজীৱনৰ অগণ্য আশা আকাঙ্খা আৰু চিন্তাধাৰা তেওঁ সহানুভূতিৰ চকুৰে চাব পাৰিছিল।

জীৱনৰ অভিজ্ঞতা দিগন্ত দূৰতৰ কৰিবলৈ বুলি মাৰ্কিন ৰাষ্ট্ৰৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ বিস্তৃত ভ্ৰমণ কৰিছিল ৱাল্ট্ হুইৎমেনে। এই মহাকবিজনৰ কাব্যত সকলো অভিজ্ঞতাৰে তেজাল প্ৰাণস্পন্দন অনুভৱ কৰিব পাৰি। এমেৰিকাৰ বিচিত্ৰ মানৱতাৰ বৰ্ণাঢ্য প্ৰতিবিম্ব যেন হুইৎমেনৰ মহাকাব্য। ডাকোটাৰ হাবিত বনাই ফুৰা হৰিণচিকাৰীৰ কঠোৰ জীৱন, কেলিফৰ্ণিযাৰ খনিত প্ৰাণপাত কৰা শ্ৰমিকৰ উচ্চাকাঙ্খা, মান্নাহাউৰ নাগৰিকৰ অবিৰাম কৰ্ম্মব্যস্ততা, পটোমেকৰ নাৱৰীযাৰ কণ্ঠত গধুলিৰ গানৰ সুৰ, টেক্সাছৰ 'কাউবয'ৰ বনৰীযা জীৱনৰ উচ্ছ্বাস,—জীৱনৰ এই অভুতপূৰ্ব্ব সুৰলহৰীৰ সমষ্টিযে অপৰূপ হাৰ্মণিৰে হুইৎমেনৰ লেখনীত প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ কাব্যত সঙ্গীত নাট্যৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। কাৰণ তেওঁ নিজেও operaৰ পৃষ্টপোষক।

সমসাময়িক এমেৰিকাৰ ৰাজনীতিত তেতিযা সাধাৰণ মানুহৰ অভ্যুত্থানে অভাৱনীয় আলোড়ণৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সকলোৱে উলাহেৰে অনুভৱ কৰিছিল তেওঁলোক যেন সৃষ্টিৰ নৱতম যুগৰ দুৱাৰদলিত বৈ আছে। জনমানসৰ এই আশাবাদ আৰু আনন্দই হুইৎমেনৰো অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিছিলগৈ। জনসাধাৰণৰ এই নবীন সৃষ্টি ক্ষমতাই বিভিন্ন ধাৰাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। এমেৰিকাৰ চিন্তাজগতত চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰি এই সময়তে কংকৰ্ডৰ ঋষি ইমাৰ্ছনে প্ৰচাৰ কৰিছিল দাৰ্শনিক তুড়ীযবাদ (Trenseudentalısm) আৰু উদাৰ বিশ্বাত্মবোধ। 'ৱল্ডেন' গ্ৰন্থৰ বিখ্যাত লেখক থৰোই সত্যাগ্ৰহ আৰু সমঅধিকাৰবাদৰ হকে পাঞ্চজন্যনিনাদ তুলিছিল। কোৱে'কাৰ চিন্তাধাৰাৰ পুনৰুত্থানে সহজ-সৰল জীৱন, অন্যাযৰ বিৰুদ্ধে অহিংস কিন্তু দৃঢ প্ৰতিৰোধ, সমস্বত্বৰ আদৰ্শৰে মানুহৰ মনত জোঁৱাৰ আনিছিল।

বিযাল্লিশ বছৰ বয়সত হুইৎমেনৰ জীৱনত—কেৱল হুইৎমেনৰে নহয, সমগ্ৰ জাতিৰ জীৱনতে —এটা উল্লেখযোগ্য ঘটনা ঘটে। গৃহযুদ্ধৰ আলোড়নে সমগ্ৰ ৰাষ্ট্ৰকে হঠাতে এদিন কঁপাই তোলে। দাসত্বপ্ৰথা আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় অনৈক্যৰ বিৰুদ্ধে সকলো প্ৰগতিশীল মানুহেই এই সংগ্ৰামত জপিযাই পৰে। হুইৎমেনে

অন্তৰৰ পৰা যুদ্ধক ঘিণ কৰিছিল। কিন্তু যুদ্ধবিৰোধী হলেও গনতন্ত্ৰৰ জীৱনমৰণ সংগ্ৰামৰ পৰা তেওঁ আঁতৰি থাকে কেনেকৈ? ক্ষতশুশ্ৰূষাকাৰী (wounddresser)ৰ দায়িত্ব গা পাতি লৈ এই যুদ্ধত তেওঁ আত্মনিয়োগ কৰে। কৰ্ত্তব্যৰ আহ্বানত ঘূৰি ফুৰোতে শৌৰ্য্য, সাহস, দেশপ্ৰেমৰ লগে লগে বিভীষিকা, পশুত্ব আৰু অনেক অভিজ্ঞতাসমূহে তেওঁৰ চকুত পৰে। এই অভিজ্ঞতাসমূহে তেওঁৰ চিন্তাধাৰাৰ দিশ পৰ্য্যন্ত সলনি কৰিলে, তেওঁৰ জীৱনদৰ্শন পৰিপক্ক কৰিলে। জীৱনৰ বিকাশমুখী ধৰ্ম্মৰ ওলোটা পিঠিত মৃত্যুৰ অমোঘ আৰু ভয়ঙ্কৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি তেওঁ দেখা পালে। তেওঁৰ মহাকাব্যৰ Drum-taps অধ্যায এই অভিজ্ঞতাৰে সোণৰ ফছল। এইখিনিতে এটা কথা প্ৰণিধানযোগ্য হৈ পৰিছে। গৃহযুদ্ধৰ যিটো বিষাদময তাৎপৰ্য্য,—নৰহত্যা, ভ্ৰাতৃদ্ৰোহ আৰু বৰ্ব্বৰতাৰ যিটো শোচনীয পৰিণতি সেই সত্য সমসাময়িক সকলো মনিষীৰ ভিতৰত কেৱল মে'ল্‌ভিল, লিংকন আৰু হুইৎমেনৰ বাহিৰে কাৰো চকুত পৰা নাছিল। শান্তিপূৰ্ণ মাৰ্কিন জীৱনৰ অৱশ্যম্ভাবী বিপৰ্য্যয বুলিযেই এই যুদ্ধক গ্ৰহণ কৰিছিল হুইৎমেনে।

হুইৎমেনৰ প্ৰথম জীৱনৰ কবিতাত এটা প্ৰতিশ্ৰুতিৰ সৌৰভ আছিল। কিন্তু সেই সম্ভাৱনা যে নতুন সূৰুযৰ দৰে প্ৰচণ্ড শক্তিৰে বিস্ফোৰিত হৈ জগতত চমক্ খুৱাব পাৰে সেই কথা কোনোৱে ভাবিব পৰা নাছিল। কাকতে পত্ৰই তেতিযা তেওঁৰ যি দুই এটা কবিতা ওলাইছিল সেইবোৰে পৰৱৰ্ত্তী জীৱনৰ বিৰাট কীৰ্ত্তিৰ একো ইংগিত নিদিযে। এই ক্ষেত্ৰত গোপনে টোকাবহীত চলোৱা কবিতাৰ পৰীক্ষাবোৰহে বেছি লাগতিযাল। বিভিন্ন সময়ত বিবিধ 'মুড'ত বহি অগণন বিষযলৈ ৰচনা কৰা এই কবিতাবোৰেই অৱশেষত সংস্কৃত আৰু একত্ৰিত হৈ যুগান্তকাৰী কাব্য "Leaves of Grass"লৈ ৰূপান্তৰিত হয। কবিতাবোৰৰ অবৰ্ণনীয বিচিত্ৰতা স্বত্বেও যিবিলাকৰ মূলগত আধ্যাত্মিক ঐক্যত হুইৎমেনৰ বিশ্বাস আছিল। সেইবাবে ১৮৫১ চনৰে পৰা সুকীযা কাব্যৰূপে এই কবিতাবোৰ গাঁথিবলৈ তেওঁ লাগি যায। ইয়াৰ কিছুকাল আগতে মুক্তকছন্দত কবিতা লেখিবলৈ তেওঁ যত্ন কৰে। আৰু এই সম্পূৰ্ণ নতুন ৰীতিটো প্ৰায আয়ত্বাধীন কৰি আনিছিল। কোৱা বাহুল্য যে কবিযে মুক্তকছন্দত মহাকাব্য ৰচনা কৰাৰ স্বপ্ন দেখিছিল। চাৰিবছৰৰ মূৰত, কবিৰ ছয়ত্ৰিশ বছৰ বযসত "Leaves of Grass" প্ৰকাশিত হয়— যুক্তৰাজ্যৰ স্বাধীনতা-দিবসৰ দিনা। হুইৎমেনৰ নিৰ্ভীক আধুনিকতা সেইবাৰ পঢুৱৈ সমাজ বা প্ৰকাশক বৃন্দৰ পৰা বিশেষ সমাদৰ নেপালে। "Leaves of Grass"ৰ জন্মক্ষণত হুইৎমেনৰ কেৱল দুজন সমালোচকৰ আশীসবাণী পাইছিল। তেওঁলোক দুজন আছিল থৰো আৰু ইমাৰ্ছন। ইমাৰ্ছনে

লিখিছিল ঃ “I great you at the beginning of a great career"

হুইৎমেনৰ বিশ্ববীক্ষা আৰু জীৱনদৰ্শন তেওঁৰ বিচিত্ৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা ব্যাপক অধ্যয়ন আৰু যুগপ্ৰভাৱৰ মন্থণত গঢ়ি উঠিছিল। Leaves of Grass ৰ গোটেইখিনি কবিতাৰ মাজেদি এটা সুস্পষ্ট জীৱনবোধ ফটফটীয়া হৈ ওলাই পৰিছে। চমুকৈ কবলৈ গ'লে তেওঁৰ কাব্য জীৱনৰ সৰ্ব্বাঙ্গীণ ৰূপায়ণৰ এটা মহৎ প্ৰচেষ্টা। গতিশীল, বিৱৰ্ত্তনশীল, চঞ্চল আৰু ক্ৰিয়াবিশিষ্ট জীৱনৰ বিচিত্ৰ ৰূপ আৰু বিভিন্ন ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া তেওঁৰ কাব্যৰ ঘাই উপজীব্য ঃ

"Of Life immense in passion,
pulse, and power
Cheerful, for freest action formed
divine under the laws
The Modern Man I sing"

মহাকবি ডাণ্টে'ৰ দৰে হুইৎমেনৰ বিশ্বাস মতেও বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো প্ৰাকৃতিক ঘটনা (Phenomena) আৰু ধৰ্ম্মৰ মাজেদি এক চিৰন্তন সত্য প্ৰতিভাত হৈছে। বিশ্বচৰাচৰ এইবাবে দেখাত বিচিত্ৰ আৰু একতাহীন হলেও প্ৰকৃততে ঐক্যবিশিষ্ট। সুদূৰতম নীহাৰিকা যি শক্তিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈছে সেই একে শক্তিযেই মানুহৰ জীৱনকো, এনেকি এডাল তৃণৰ জীৱনো নিযন্ত্ৰণ সকলো যেন এই মহাশক্তিৰ ইংগিততে আবহমান কালৰে পৰা প্ৰগতিৰ পথেৰে আগবাঢ়িছে;

"The Eternal Progress,
the Kosmas, the modern
reports
This then is life"

আকৌ, এই শক্তিৰে নিৰ্ভুল কিন্তু ৰহস্যময় নিৰ্দ্দেশতে মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ যুৱশক্তিয়ে এক নতুন সভ্যতা গঠন কৰিবলৈ অগ্ৰসৰ হোৱা কবিয়ে মানসদৃষ্টিৰে দেখা পাইছিল।

হুইৎমেনৰ এই প্ৰগতিবাদ অৱশ্যে জড়বাদী বা যান্ত্ৰিক নাছিল। এক অবিনাশী, অমৰ আৰু ইন্দ্ৰিয়াতীত আত্মাৰ অস্তিত্ব হুইৎমেনৰ বিশ্বাসৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। এই আত্মাক তেওঁ বিশ্বাত্মাৰে অভিন্ন, অবিচ্ছেদ্য অংশ বুলি ভাবিছিল। আত্মাৰ এই সৰ্ব্বজয়ী অমৰত্বৰ বিশ্বাসৰ বলতে মৃত্যুভয়কো কবিয়ে অৱজ্ঞা কৰিছে। ছালৰ তলত থকা লাওখোলাৰ কুস্বপ্নই তেওঁৰ টোপনিত বিঘিনি জন্মোৱা নাছিল। মৃত্যুৰ অলেখ সাঁবেশ পাৰ হৈ জীৱনে নিজক পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ব—উদাত্ত কণ্ঠেৰে ঘোষণা কৰিছিল হুইৎমেনে ,

"The smallest sprout shows
there is really no death,
And if ever there was it led
forward life
and does not wait
at the end to arrest it
And ceased the moment
life appeared "

জীৱনদৰ্শনৰ এই প্ৰগতিবাদেই ভবিষ্যতৰ ওপৰত কবিক আস্থাবান কৰি তুলিছে। বৰ্ত্তমানকো তেওঁ এক গৌৰৱময় ভবিষ্যতৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ স্বাৰ্থত আত্মত্যাগ আৰু কষ্টস্বীকাৰৰ মঞ্চ বুলি ধৰি লৈছিল। সেইবাবেই ৰাতিপুৱা ভৰতপখীৰ বাঁহৰ পৰা উটি অহা গীতৰ সুৰত তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল—নৱজন্মৰ।

ঐশ্বৰিক শক্তিৰ অস্তিত্বত হুইৎমেনে নৈষ্ঠিক বিশ্বাসী হৈও পাপস্বীকাৰ, মাৰ্জনাভিক্ষা অথবা মুক্তিমোহত সকলো ক্ষমতা প্ৰযোগ নকৰিছিল। তেওঁক মানবতাবাদী এইবাবেই বুলিব পাৰি যে মানবতাৰ ভাগ্য আৰু ভৱিষ্যতৰ চিন্তাতে তেওঁ কাব্যৰ অধিকাংশ আবদ্ধ ৰাখিছিল। মানুহৰ প্ৰাণত শুই থকা দেৱশিশুক ভূমিষ্ঠ কৰাবলৈ আজীৱনকাল আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছিল। এই আধ্যাত্মিক দৰ্শনৰ ওপৰতে ভেজা দি গঢ়ি উঠিছিল হুইৎমেনৰ মানবপ্ৰেম। তেওঁৰ মানবপ্ৰেম, কৰুণা অথবা পুতৌৰ ভাবৰ পৰা জন্মা নাছিল। যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ শ্বেতাঙ্গ বাসিন্দাসকলক তেওঁ যি সন্মানৰ চকুৰে চাইছিল সেই একে সন্মানৰ চকুৰেই নিষ্পেষিত নীগ্ৰো দ্বাৰবৃন্দ, ক্ৰমশঃ নিশ্চিহ্ন হৈ যাব ধৰা ৰে'ড ইন্দিযান জাতিক, প্ৰাচ্য-প্ৰতীচ্যৰ সকলো জাতিকে চাবলৈ তেওঁ সাজু আছিল। এনে বিশ্বভ্ৰাতৃত্ববোধ অবিমিশ্ৰিত উদাৰতাৰ মাটিতহে লহ্পহ্কৈ বাঢ়ি আহিব পাৰে। হুইৎমেনৰ কাব্যত পুৰ্ণজীৱনৰ বলেৰে বলীযান নতুন এজাতি মানুহৰ ৰাজত্বৰ কল্পনা দেখা যায।

"A breed of full-sized men
unconquerable and
simple "

হুইৎমেনৰ অন্তৰৰ উদাৰতাৰ পৰিসৰ লাহে লাহে বাঢ়ি গৈ সি আমাৰ প্ৰাচীন ঋষিসকলৰ "বসুধৈব কুটুম্বকম"ৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছিল। সৃষ্টিৰ যিমানবিধ সত্তা বা পদাৰ্থৰ কথাকে যিকোনো প্ৰকাৰে তেওঁ জানিব পাৰিছিল, সকলোৰে লগত আত্মীযতা প্ৰচাৰ কৰিছিল। কবিৰ এই বিশ্বপ্ৰেমো আপোন ধৰ্ম্মৰে চালিত হৈ প্ৰস্ৰবণৰ দৰে অন্তৰৰ গভীৰতম প্ৰদেশৰ পৰা ওলাই আহিছে। মানবীয়

শক্তিৰ ঐশ্বৰিক ক্ষমতাই এদিন সকলো প্ৰতিবন্ধক উপেক্ষা কৰি উদীয়মান হব। মানুহৰ হৃদয়ত থকা, মানুহৰ সমাজত থকা সকলো অন্যায়ৰ মৃত্যু ঘটিব। স্বাধীনতা, মৈত্ৰী, প্ৰেম আৰু শান্তি এদিন পৃথিবীত জয়যুক্ত হব। অন্যায় আৰু অবিচাৰ এদিন বিশ্বসংসাৰৰ সুন্দৰ-অভিমুখী গতিৰ প্ৰভাৱত নিশ্চিহ্ন হৈ যাবঃ

"I announce natural persons
to arise
I announce justice triumphant
I announce the uncompromising
liberty and equality "

হুইৎমেনৰ কাব্যত যিজন দেৱতাই শ্ৰেষ্ঠ আসন পাইছে সেইজন আনকোনো নহয়—গণদেৱতাহে। গণতন্ত্ৰৰ কবি বুলিলে আমাৰ বুদ্ধিয়ে তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ সঙ্কীৰ্ণ ছবি এটাহে দেখিব। সেই বাবে তেওঁক গণদেৱতাৰ পূজাৰী বোলাটোহে সমীচীন হব। জনমানসৰ চিন্তা আৰু প্ৰবৃত্তিৰ ধাৰা সাধাৰণতে প্ৰত্যেক যুগৰ মহান লেখক সকলৰ ৰচনাত সুস্পষ্ট হৈ উঠে। কিন্তু এই চিন্তা আৰু আশা-আকাঙ্খাৰ লগত সজ্ঞানে আৰু সাগ্ৰহে কম লেখকেহে নিজকে মিলাই দিব পাৰিছে। কিন্তু হুইৎমেনৰ কথা বেলেগ। সকলোধৰণৰ অহমিকাক নেওছা দি নিজৰ অন্তৰ বিৰাট জাতীয় হৃদয়ত বুৰাই দিবলৈ তেওঁ সক্ষম হৈছিল ঃ

"I advance from the people
in their own spirit "

আকৌ—

"Walt whiteman, a Kosmos
Of Mauhattan the son,
Turbulent, fleshy, sensual eating,
drinking and breeding,
No sentimentalist, no stander
above men or women or
a part from them
No more modest than immodest"

এই ধৰণৰ স্পষ্ট, সংশয়শূণ্য স্বীকাৰোক্তি সঁচাকৈয়ে বিৰল।

গণতন্ত্ৰৰ যিটো মূলমন্ত্ৰ "Equal Opportunities for all" (সকলোৰে বাবে সমান অধিকাৰ)— হুইৎমেনে সেই মন্ত্ৰ বজ্ৰগম্ভীৰ স্বৰত প্ৰচাৰ কৰিছিল

"I speak the passward primeval
I give the sign of
democracy

By God! I will accept nothing
which all cannot have
their counterpart of "

হুইংমেনৰ গণতন্ত্ৰৰ আদৰ্শ চমক্‌প্ৰদভাবে গভীৰ।

গণতান্ত্ৰিক আদৰ্শৰে উদ্বুদ্ধ কবিয়ে নাৰীৰ প্ৰতি পুৰুষৰ সমান মৰ্য্যাদা আৰু শ্ৰদ্ধা অৰ্পণ কৰিছিল। মানুহৰ জীৱনত নাৰী পুৰুষৰ পৰিপূৰকেই নহয়, সমমৰ্য্যদাবিশিষ্ট অংশীদাৰো ঃ

" I am the poet of the women
the same as the man
And I say it is great to be
a women
as to be a man ."

বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ উৰ্দ্ধতন আৰু বিবৰ্ত্তনত যি মৌলিক শক্তি সক্ৰিয় সেই শক্তি আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হয় জন্ম আৰু প্ৰজননৰ অচ্ছেদ-অভেদ প্ৰক্ৰিয়াত। প্ৰকৃতিৰ এই প্ৰজনন আকাঙ্ক্ষাই (Nature's procreant urge) মানুহৰ জীৱনতো গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। হুইংমেনৰ কাব্যৰ প্ৰণয-গীতিকাত এইবাবে যৌনচেতনাৰ গোন্ধ পোৱা যায়। কিন্তু এই যৌনচেতনাক ৰুদ্ধ বাসনাৰ বিকৃত স্বৰূপ বুলিব নোৱাৰি। হুইংমেনৰ যৌনচেতনা আছিল সুষ্ঠ আৰু নিৰ্ভীক ভাবে স্পষ্ঠ। সত্যসন্ধ শিল্পীযে আবিষ্কাৰ কৰিছিল যে এই চেতনাৰ সুষ্ঠ আৰু অনিৰুদ্ধ বিকাশৰ ওপৰতে মানবতাৰ সুষ্ঠ বিকাশ বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰশীল। নব্যবিজ্ঞানৰ মানসউদঘাটনে আজি হুইংমেনৰ এই মতবাদ সমৰ্থন কৰিছে। তেতিয়া কিন্তু Quality of robust loveৰ কীৰ্ত্তন কৰোঁতে হুইংমেনে গঞ্জনাহে সহিব লগা হৈছিল।

অৱশ্যে আদিম আৰু পাশৱ (crude) প্ৰবৃত্তিকে সদায় গৌৰৱান্বিত কৰা বুলিলে হুইংমেনৰ প্ৰেমৰ আদৰ্শক ভুল বুজা হব। তেওঁ বুজিছিল যে সভ্যতাৰ প্ৰবল প্ৰভাবত প্ৰেমৰ চেতনাই সমাজৰ মাজত বিভিন্ন ৰূপৰে আৰু বিচিত্ৰতাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। বাৎসল্যভাৱ, বন্ধুপ্ৰেম, সন্তানৰ মৰম এইবোৰ আৰু কেৱল যৌনচেতনাৰ বস্তু নহয়। ঠায়ে ঠায়ে যৌনবাসনাক চেৰাই গৈ এই প্ৰেমে মহত্তৰ শিখৰ আশ্ৰয় কৰিছে। আসঙ্গলিপ্সাবিহীন (platonic) প্ৰেম, মানবপ্ৰেম, বিশ্বপ্ৰেমৰ ইংগিত মহাকাব্য Leaves of grassত প্ৰচুৰ। মুঠৰ ওপৰত সভ্যমানৱৰ ভালপোৱা যেনে বহুধাবিভক্ত, হুইংমেনৰ কাব্যৰ প্ৰেমৰ আদৰ্শও তেনে বিচিত্ৰ আৰু বহুল। আকৌ এটা বিশেষ দৃষ্টিকোণৰ পৰা হুইংমেনৰ

প্ৰেমৰ আদৰ্শ ডি, এইচ্, লৰেন্স আৰু ডাণ্টে'ৰ মানোজ্ঞ সমন্বয় বুলিব পাৰি। এহাতে যেনেকৈ তেওঁ প্ৰিয়তমাক সম্বোধন কৰি কৈছে ঃ 'Be not afraid of my body', তেনেকৈয়ে বিশ্বৰ সকলো বস্তুৰে প্ৰতি এটা ৰহস্যময় প্ৰেমৰ আদৰ্শও তেওঁ প্ৰচাৰ কৰিছে।

হুইৎমেনৰ কবিতাৰ আৰু এটা দিশ অৱজ্ঞা কৰিলে তেওঁৰ বিষয়ে কৰা আলোচনা বিকলাঙ্গ হৈ পৰিব। সেইটো হ'ল তেওঁৰ যুদ্ধবিষয়ক কবিতাৱলী। Leaves of Grassৰ Drum-taps ত এই কবিতসমূহ থুপ খাই আছে। আজিৰ ৰণোন্মত্ত পৃথিবীত তাৰ তাৎপৰ্য্য দুগুণে বাঢ়িছে।

সৃষ্টিৰ, সভ্যমানৱৰ পৰম শত্ৰু যুদ্ধ। অথচ মানুহৰ হাতেই এই যুদ্ধৰ জনম দিয়ে। যুদ্ধৰ বিষম ট্ৰেজেদীটো লুকাই আছে এইখিনিত। সৃষ্টিৰ শঙ্খনাদৰে যুক্তৰাষ্ট্ৰত জোঁৱাৰ তোলাৰ কল্পনাত মগ্ন হৈ থাকোঁতেই হঠাতে মূৰ্ত্তিমান ধ্বংসৰ দৰে গৃহযুদ্ধ আহি কবিৰ সমুখত উপস্থিত হ'ল। দয়া-মায়া-করুণাৰ আৱৰণ গুচাই কবিৰ দৃষ্টিপটত সেই ভয়াবহ নগ্ন সত্য আবিৰ্ভূত হ'ল ঃ

'Arm'd year--year of struggle
No dainty rhymes or sentimental
love
verses for you terrible year

I repeat you, hurrying, crushing,
sad,
distracted year '

শান্তিৰ সকলো নদনবদন ফছল ধুমুহাৰ দৰে ছাৰখাৰ কৰিবলৈ উপক্ৰম কৰিলে এই যুদ্ধই। শান্তিক ৰক্ষা কৰিবলৈকে, শান্তিৰ কবি হুইৎমেনে যুদ্ধত যোগ দিলে।

পৰুৱাৰ লানিৰ দৰে পৰ্ব্বতকন্দৰ নমনি অহা বিৰাট সৈন্যদল, কামানৰ বিৰামবিহীন গুলীবৰ্ষণৰ ভয়ঙ্কৰ নিনাদ, আধামৰা সমৰ-অশ্বৰ আৰ্ত্তনাদ, হেজাৰ-বিজাৰ মৰাশৰ ভাবলেশহীন মুখৰ নীৰৱ অভিযোগ, উন্মত্ত, নিষ্ঠুৰ মানুহৰ নৃশংস হত্যাকাণ্ড, অস্থায়ী শিবিৰত নিশাৰ অশান্তিময় টোপনি, দুই এক সাধাৰণ সৈন্যৰ অসাধাৰণ শৌৰ্য্য, তেজ নিজৰি থকা ক্ষতৰে কেঁকাই গেঁঠাই থকা সৈনিকৰ যন্ত্ৰণা—যুদ্ধদানৱৰ এই বিভিন্ন স্বৰূপ অসামান্য স্বচ্ছতাৰে,—হুইৎমেনে অঙ্কন কৰিছে। মৰাশৰে ভৰা যুদ্ধক্ষেত্ৰত দুঃসহ বিষাদ হুইৎমেনৰ লেখনীয়ে তীব্ৰ চেতনাৰে ডাঙি ধৰিছে ঃ

"Look down fair moon and bathe
this scene
Pour softly down night's nimbus
flocds
On faces ghastly, swollen, purple,
On the dead on their backs with
arms toss'd wide,
Pour down your unstinted nimbus
sacred moon"

আত্মৰক্ষাৰ মহাযুদ্ধত শত্ৰুক নিৰ্ম্মম আঘাত হানিবলৈ হুইৎমেনে গণতন্ত্ৰক যেনেকৈ আহ্বান কৰিছিল ঠিক তেনেকৈয়ে বিপক্ষৰ মৃতককো সন্মান দেখুৱাবলৈ গণতন্ত্ৰৰ বাহিনীক তেওঁ অনুৰোধ কৰিছিল, অন্ততঃ ব্যক্তিগত খিযলা-খিযলিৰ বাবে দুজন সৈনিকে পৰস্পৰক আক্ৰমণ নকৰে। দৈৱৰ অমোঘ নিৰ্দ্দেশত যদিও পৰস্পৰ পৰস্পৰৰ শত্ৰু হৈ থিয় দিছে তথাপি পৰস্পৰৰ মানৱতালৈ দুযোৰে শ্ৰদ্ধা থকাৰো প্ৰযোজন আছে।

যুদ্ধই ক্ষতিগ্ৰস্ত কৰা দেশৰ কান্দোন হুইৎমেনে যেন বেদনাজৰ্জৰ হৃদযেৰে অনুভৱ কৰিছিল। "Come up from the fields father" নামৰ কৰিতা এটিত কবিযে গভীৰ অনুকম্পাৰে বৰ্ণনাইছে প্ৰাণাধিক পুত্ৰ শোচনীযভাবে আহত হোৱাৰ বাতৰিযে মাতৃ-হৃদযত কি নিঃসীম ব্যথাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। সেই কাৰণে হুইৎমেনে ভাবিছিল ঃ 'কেতিয়া এই ভীষণ দুখৰ অত্যাচাৰৰ পৰা মানুহ মুকলি হ'ব?'

হুইৎমেনৰ কাব্য-ৰীতি অথবা আঙ্গীকৰ বিষযে চমুকৈ আলোচনা কৰিলে দেখা যায উনবিংশ শতিকালৈকে কবিতাৰ লয আৰু সাবলীলতা ছন্দৰ হাতধৰী লিগিৰী বুলি সৰ্ব্বসাধাৰণৰ এটা বদ্ধমূল বিশ্বাস আছিল। নিৰ্দ্দিষ্ট সংখ্যক শব্দাংশৰ নিযমিত আৰু সমতাবিশিষ্ট বিন্যাস আৰু অন্ত্যানুপ্ৰাসেই এই ছন্দৰ ঘাই ধৰণী। ছন্দৰ ব্যৱহাৰৰ ফলত কবিযে বহুতো কৃত্ৰিমতাৰ আশ্ৰয লব লগা হয। ভাবাবেগক প্ৰত্যক্ষভাবে আৰু পোনপতীযাকৈ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু প্ৰাচীন ৰচনাৰীতিৰ নিযমকানুন হুইৎমেনৰ দুৰ্দ্দম্য ৰোমাণ্টিক্ আবেগ, প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ প্ৰতি প্ৰবল সহানুভূতি, সহজাত উচ্ছ্বাস-প্ৰবণতা আৰু দ্ৰষ্টাৰ অস্থিৰতাৰ বাবে উপযুক্ত বাহন নাছিল। প্ৰেৰীৰ উন্মুক্ত আকাশৰ তলত প্ৰমত্ত বন্য অশ্বৰ বাধাহীন বিচৰণ এই কাব্যৰীতিয়ে ফুটাই তুলিব নোৱাৰে। গতিকেই হুইৎমেনে পৰীক্ষা চলালে মুক্তক ছন্দৰ (free verse)। ৰজা জেমছৰ নিৰ্দ্দেশত প্ৰস্তুত ইংৰাজী

বাইবেলত এই মুক্তকছন্দৰ ক্ষীণ পূৰ্ব্বাভাস দেখা যায়। হুইৎমেনৰ এই পৰীক্ষা আছিল প্ৰায় নব্য আদৰ্শৰ প্ৰবৰ্ত্তন। সেইবাবেই আমি তেওঁক মহান আবিস্কাৰকৰ সন্মান দিব লাগিব।

হুইৎমেনৰ পিচত মুক্তকছন্দত অনেক কবিয়ে কাব্যৰচনা কৰিছে। কিন্তু আজিকোপতি ভুলত্ৰুটি স্বত্বেও হুইৎমেনৰ দৰে ইন্দ্ৰজাল কোনেও ৰচনা কৰিব পৰা নাই। হুইৎমেনৰ কাব্য অধ্যয়নকৰোতা সকলোৱে একমুখে ক'ব যে কবিৰ ভাবৰ সুযোগ্য বাহন তেওঁৰ ভাষা। এই প্ৰবন্ধত উদ্ধৃত কবিতা বিলাকৰ মাজেদি হুইৎমেনৰ কাব্য কৌশলৰ চিনাকি পোৱা যাব পাৰে।

কেৱল ছন্দতে নহয় তেওঁৰ কাব্যৰীতিৰ অন্যান্য অঙ্গতো হুইৎমেনক যুগস্ৰষ্টাৰ ৰূপত দেখা যায়। তেওঁৰ গভীৰ সমসাময়িক ইতিহাসবোধ, মানব চৰিত্ৰৰ দুৰ্গম্য স্থানত অবাধ বিচৰণ, ভাষাৰ স্পন্দন আৰু ওজস্বিতা স্থানাভাবশতঃ বহল আলোচনাৰ অপেক্ষাত থাকিল। কিন্তু হুইৎমেনৰ আদৰ্শৰ লগত ধূলিৰ ধৰণীৰ সম্পৰ্ক বেছি নিবিড়। গৰ্কীৰ ভাবাদৰ্শ যিদৰে মাটিৰ বুকুৰ পৰা ওলাই সৰগমুখী হৈছিল সেইদৰে হুইৎমেনৰ স্বপ্নও বৰ্ত্তমানৰ বাস্তৱৰ ভেটিতহে ৰচিত হৈছিল।

আধুনিক কবিতাৰ আধুনিকতম ধ্বজাধাৰীয়ে কবলৈ বাধ্য হৈছে যে ন কবিতাৰ কৌশলৰ ভালেমান কিটিপ হুইৎমেনৰ ৰচনাত সোঁশৰীৰে বিদ্যমান। আধুনিক কবিতাৰ সাংকেতিক কৌশল (suggestion) হুইৎমেনৰ আবিস্কাৰ নহলেও প্ৰধান সঁজুলি আছিল। নিজৰ কবিতাৰ সমালোচনা প্ৰসঙ্গত তেওঁ কৈছিল 'My lines are never fixed and finished but are always suggesting something beyond ' কল্পচিত্ৰ আৰু অসনাতন উপমা আধুনিক কবিতাৰ ডাঙৰ গঠন-উপাদান। মনোধৰ্ম্মী উপমাৰ এনে ব্যৱহাৰ হুইৎমেনৰ কাব্যত বিৰল নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে এটা সাধাৰণ কবিতাৰ শাৰী তুলি দিছোঁঃ

"I saw in Louisiana a live-oak
growing,
. Without any companion
it grew there uttering
joyous leaves of dark green'

ই জানো আধুনিক কাব্যৰীতিলৈ আমাক সোঁৱৰাই নিদিয়ে?

হুইৎমেনৰ কাব্যত আধুনিক প্ৰতীকৰ ধৰণে প্ৰতীকৰ সতৰ্ক প্ৰয়োগো চকুত পৰে। Sparkles from a wheel আৰু Now the Great Organ

Sounds নামৰ কবিতা দুটাত সামগ্ৰীকভাবে ব্যাপক তাৎপৰ্য্যবিশিষ্ট প্ৰতীকৰ ব্যবহাৰ উল্লেখযোগ্য।

বিভিন্ন ভাবানুসঙ্গৰ জৰীযতে এটা স্থাযী impression সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰচেষ্টাও হুইৎমেনে কৰিছিল। তেতিয়াৰ মানুহে অবশ্যে এইবোৰ পঢি "Tiresome Catalogue' বুলি এইবোৰ ৰচনাক গালিহে পাৰিছিল।

'ইমেজিঝম'ৰ মূল প্ৰেৰণা আছিল চৈনিক কবিতা। কিন্তু চৈনিক কবিতাৰ সৰ্ব্বাঙ্গীণ অনুবাদ নৌহওঁতেই হুইৎমেনৰ মৌলিক প্ৰতিভাই ইমেজিঝম'ৰ মূলসূত্ৰ আবিষ্কাৰ কৰিছিল। এই মূহৰ্ত্তৰ দৃষ্টিযে প্ৰাকৃতিক জগতৰ যিমানখিনি ধৰা পেলাব পাৰে তাৰ প্ৰতিলিপি অথবা তেনে কেতবোৰ চিত্ৰৰ প্ৰতিলিপি হুইৎমেনৰ কবিতাত এই প্ৰবন্ধলেখকে লক্ষ্য কৰিছে। ইমেজিঝমৰ মিতভাষা পৰ্য্যন্ত হুইৎমেনৰ কাব্যত ঠাযে ঠায়ে পৰিলক্ষিত হয় ঃ

"Last of ebb, and daylight waning
Scented sea-cool landward making,
smells of sedges and salt
incoming
With many a half-caught voice
sent up from the eddies

আধুনিক কবিৰ দৰে প্ৰকাশৰ দাবীত হুইৎমেনে ন ন শব্দ অবাধে ব্যৱহাৰ কৰিছিল আৰু ক'ৰবাত হযতো অধ্যযনজনিত পৰোক্ষ উক্তিও যোজনা কৰিছিল। কিন্তু শেষলৈকে তেওঁ জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ কবি হৈয়ে ৰ'ল।

---

৩২ শ সংখ্যা, ১৮৭৮ শক

লেবাননৰ কবি খলিল জিব্ৰান

অধ্যাপক মহেন্দ্ৰ বৰা

খলিল জিব্ৰান কেৱল কবি নহয়। কবি আৰু চিত্ৰশিল্পীৰ সাজপিন্ধি পৃথিৱীলৈ নামি অহা এজন দেৱদূত। তেওঁ এনে এখন পৃথিৱীত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল, য'ত বুদ্ধিবাদ আৰু জড়বাদৰ বিপুল বিস্তাৰে মানুহৰ চৰিত্ৰৰ চৰম অৱনতি ঘটাইছিল। আৰু তেওঁ সেইখন পৃথিৱীক মানৱাত্মাৰ বিৰাটত্বৰ সন্ধান দি আশাৰ আশ্বাস দিছিল। জিব্ৰানে লিখিছিল, "আত্মা মহাকাশতকৈ বিশালতৰ, মহাকালতকৈ বিপুলতৰ, সমুদ্ৰতকৈ গভীৰতৰ আৰু নক্ষত্ৰতকৈয়ো উচ্চতৰ।"

তেওঁৰ প্ৰথম কবিতাটো কাগজৰ ওপৰত চিয়াঁহিৰে লিখা নহয়, শিলৰ ওপৰত কুঁৱলীৰে লিখা। শীতৰ লগে লগে কুঁৱলীবোৰ যেতিয়া ঘন হৈ বৰফৰ আকাৰত তেওঁৰ ঘৰৰ সমুখৰ ফুলনিখনলৈ নামি আহে, তেতিয়া তেওঁ সেই বৰফৰ ওপৰত হাত বুলাই শিলৰ ওপৰত নানা বিচিত্ৰ মূৰ্ত্তি সৃষ্টি কৰিছিল। লেবাননত যেতিয়া বসন্ত আহে, টিউলিপ ফুল ৰঙা হৈ ফুলে, তেতিয়া বৰফৰ মূৰ্ত্তিবোৰ আকৌ কুঁৱলী হৈ উৰি যায়। উত্তৰজীৱনত জিব্ৰানে বিশ্বাস কৰিছিল, জীৱনটোও ঠিক তেনেকুৱাই। 'চেণ্ড এণ্ড ফোম' গ্ৰন্থত তেওঁ লিখিছে, পাছত মুঠিটো ঢিলা কৰি দেখিলো, এটা পতংগ। আকৌ এবাৰ মুঠিটো বান্ধি ধৰিলোঁ আৰু মুকলি কৰি দেখা পালোঁ, এটা চৰাই। মুঠিটো পুনৰ বান্ধি ধৰিলোঁ আৰু দুনাই মুকলি কৰি দেখিলোঁ, হাতৰ তলুৱাত এটা মানুহ চকুত তাৰ বিষাদৰ চাৱনি আৰু তাৰ মূৰটো মাটিৰ পিনে। আকৌ এবাৰ মুঠিটো বান্ধি ধৰিলোঁ আৰু যেতিয়া মুকলি কৰি চালো তেতিয়া কেৱল এমুঠি কুঁৱলীৰ বাহিৰে একো দেখা নেপালোঁ। কিন্তু মোৰ কাণত পৰিল, এটা অতি সুমধুৰ সুৰৰ জোকাৰ।" তেওঁ সেইবাবে নিজকে এই পৃথিৱীৰ চৰাইখানাত খন্তেকৰ অতিথি বুলিযেই গণ্য কৰিছিল। জীৱনচক্ৰৰ এমুঠি কুঁৱলী আহি এটা সুন্দৰ দেহৰ পিঞ্জৰাত বন্দী হৈ ৰয় আৰু পৃথিৱীৰ কবিতা শেষ হলে আকৌ কুঁৱলীৰ দৰে অসীমৰ বুকুত হেৰাই যায়।

সৰুতে তেওঁৰ কবিতা লিখিবৰ কাৰণে আৰু ছবি আঁকিবৰ কাৰণে কাগজৰ যথেষ্ট অভাৱ ঘটিছিল। সেইবাবে এদিন তেওঁ কাগজৰ বহুত টুকুৰা গাঁত খান্দি থৈছিল। এই ঘটনাটোৱে মাকৰ এটা বিশ্বাস দৃঢ়তৰ কৰি তুলিলে, তেওঁ নিলিখা কবিতাবোৰ জিব্ৰানে নিশ্চয় লিখিব। জিব্ৰানৰ কাব্যই যেতিয়া

পৃথিবীৰ সমাদৰ লাভ কৰিলে, জিব্ৰানে তেতিয়া বন্ধুমহলক কৈছিল যে, তেওঁৰ মাকে নিলিখা কবিতাৰ কবি। আৰু এই গৰাকী মাককে এদিন শিশু জিব্ৰানে কৈছিল, "মই এটা সৰু আগ্নেয়গিৰি, মই এটা অকণমানি ভূমিকম্প।" সঁচাকৈয়ে তেওঁৰ কাব্য-জীৱন আৰম্ভ হৈছিল, এটা সৰু সুৰা ভূমিকম্পৰেই। তেওঁৰ 'স্পিৰিট বিবিলিয়াচ্' এটা সৰু আগ্নেয়গিৰিৰ প্ৰথম অগ্নুৎপাত। এইখন পুথিত তেওঁ শাসক, শোষক আৰু যাজক শ্ৰেণীক ভয়ানক ধৰণে আক্ৰমণ কৰিছে। প্ৰাচ্যৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিক প্ৰকাশভঙ্গী হল উপাখ্যান। খলিল জিব্ৰানে এইখন পুথিত সেই প্ৰকাশভঙ্গীৰ আশ্ৰয় লৈছে। শাসক আৰু যাজক শ্ৰেণী এই পুথিৰ প্ৰতি ইমান ক্ষুব্ধ হৈছিল যে তেওঁলোকে এইখন এখন "মাৰাত্মক, বৈপ্লাৱিক আৰু বিষাক্ত গ্ৰন্থ" বুলি অভিহিত কৰিছিল। ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে জিব্ৰান খৃষ্টিয়ান সমাজৰ পৰা বহিস্কৃত হৈছিল আৰু তেওঁ জন্মভূমি লেবানন চিৰজীৱনৰ কাৰণে এৰি যাবলৈ বাধ্য হৈছিল। জিব্ৰানৰ এই তীব্ৰ সমাজ-চেতনা 'এ টিয়েৰ এণ্ড স্মাইল' পুথিখনতো পোৱা যায। তাত তেওঁ দুখন কাল্পনিক নগৰীৰ ছবি আঁকিছে। 'জীৱন্ত নগৰীত এজন ৰাজকোৱঁৰৰ জন্ম হৈছিল। সেই শুভ লগ্নত ৰজাৰ সোণ-ৰূপৰ মুখেদি এই বাণী উচ্চাৰিত হল, "তেওঁ তোমালোকৰ অহংকাৰ আৰু আনন্দৰ কাৰণ হব, তেওঁ মোৰ পূৰ্ব্ব-পুৰুষ বিৰাট ঐশ্বৰ্য্যৰ উত্তৰাধিকাৰী হব। গতিকে স্ফূৰ্ত্তি কৰা, কাৰণ আমাৰ এই বংশধৰজনৰ ওপৰতে তোমালোকৰ ভবিষ্যত নিৰ্ভৰ কৰিছে।" আৰু সেই নগৰীতে অন্য এগৰাকী দৰিদ্ৰা নাৰীয়ে এটি শিশুৰ জন্ম দিছিল, "যেতিয়া ৰাজপথ সমূহত মানুহৰ কোলাহল মাৰ গল, হতভাগিনী তিৰোতাজনীয়ে তেওঁৰ শিশুটিক কোলাত তুলি লৈ তাৰ উজ্জ্বল চকুযুৰিলৈ অপলক নয়নে চাই ৰ'ল। তাৰ পাছত বৈ অহা চকুলোৰে সেই শিশুটিক অভিষিক্ত কৰি স্বগতোক্তি কৰিছিল ঃ দয়াময় দয়া কৰা।" মৃত নগৰীৰ বৰ্ণনাও সমানে মৰ্ম্মস্পৰ্শী। তাত আছে, "তেওঁৰ মৃত্যুৰ লগে লগে শূণ্য বতাহ শোকৰ ঢৌৰে উথলি উঠিছিল। শ্মশানত যেতিয়া শৱ-যাত্ৰাৰ শেষ হল, পুৰোহিতসকলে প্ৰাৰ্থনা কৰিলে আৰু সঙ্গীতজ্ঞসকলে কৰুণ ৰাগিনী বজালে। আন কিছুমানে সুন্দৰতম শব্দ-সমষ্টিৰে মৃতকৰ প্ৰশংসা কৰি বক্তৃতা দিলে। বেলিটো পশ্চিম আকাশৰ ফালে ঢলি আহিল, পাহাৰ আৰু গছৰ ছাঁবোৰ দীঘলীয়া হৈ আহিল। প্ৰকৃতিয়ে ক্ৰমে পোহৰৰ সাজ সোলোকাই পেলাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ঠিক সেই মুহূৰ্ত্ততে মোৰ চকুত পৰিল, দুজন মানুহে এটা কাঠৰ বুকুত এটা কেচুৱা লৈ এগৰাকী তিৰোতা, তেওঁৰ কাপোৰ-কানিবোৰ ফটা-চিটা। কাষে কাষে এটা কুকুৰ মন্থৰ খোজেৰে আহি আছে। মাজে মাজে

সি বাকচটোলৈ আৰু মাজে মাজে তিৰোতা গৰাকীৰ মুখলৈ চায়। এয়া হল, এগৰাকী সাধাৰণ দৰিদ্ৰ মানুহৰ শৱ-যাত্ৰা।"

ইয়াৰ পৰৱৰ্ত্তী সংকলন "মেডমেন'ত জিব্ৰানৰ কবিতাত এটা নতুন সুৰ বাজি উঠিল। কাৰণ, তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল, বিদ্ৰোহৰ বাণীয়ে তেওঁৰ কাব্যক ভাৱপ্ৰৱণ কৰি তোলাৰ সম্ভাৱনা প্ৰচুৰ। ৰবাৰ্ট হিলযাৰ নামৰ এগৰাকী সমালোচকে 'এ টিযেৰ এণ্ড স্মাইল'ৰ সম্পৰ্কত এইদৰে লিখিছিল, "ই তেওঁৰ অনিশ্চিত এক শিল্প প্ৰচেষ্টাৰ স্বৰ্ণিল আভাৰে উজ্জ্বল ভাৱপ্ৰৱণতা।" সেইবাবে প্ৰাচ্যৰ সৰ্ব্বোত্তম সাহিত্য-ৰূপ উপাখ্যানৰ ৰচনা-শৈলী ত্যাগ কৰি তেওঁ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ গীতিকবিতাক ভাৱ প্ৰকাশৰ মাধ্যম স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে। 'মেডমেন'ৰ এই কবিতাটো তেওঁৰ কাব্যৰ এক তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ সীমাৰেখা, "অসংখ্য দেৱতাৰ মাজত ডুব গৈ থকা পতিত আত্মাসমূহৰ ঈশ্বৰ, মোৰ কথা শুনা। যদিও মই পূৰ্ণতাবিহীন, তথাপি মই এক পৰিপূৰ্ণ জাতিৰ মাজত বিচৰণ কৰোঁ। মই এটা মানৱীয বিশৃংখলা, উচ্ছৃংখলা উপাদানসমূহৰ নীহাৰিকা। মই পৰিপূৰ্ণ পৃথিৱীসমূহত-পূৰ্ণতা প্ৰাপ্ত নীতি আৰু বিশুদ্ধ শৃংখলাৰ মাজত বিচৰণ কৰোঁ। প্ৰতিবেশীৰ মুখৰ হাঁহি কাঢ়ি লবলৈ বিজ্ঞৰদৰে প্ৰশংসা বাক্য উচ্চাৰণ কৰিবলৈ মাত্ৰাচ্যুতি নোহোৱাকৈ পৰনিন্দা গাবলৈ, এটা শব্দৰে এটা আত্মাৰ ক্ষয কৰিবলৈ, নাকৰ নিশ্বাসেৰে এটা দেহ জ্বলাই তুলিবলৈ আৰু দিনৰ কামৰ শেষত হাত ধুবৰ কাৰণে মই ইয়াত কিয আছোঁ, হে মোৰ পতিত আত্মাসমূহৰ ঈশ্বৰ?" এই তীব্ৰ শ্লেষোক্তি, গভীৰ নৈৰাশ্য আৰু সুতীক্ষ্ণ তিক্ততাৰে প্ৰচ্ছন্ন এক জীৱন জিজ্ঞাসাই খলিল জিব্ৰানক এখন নতুন পৃথিৱীৰ সন্ধান দিলে। আৰু তাৰ প্ৰথম সুস্পষ্ট ইঙ্গিত ফুটি উঠিছে এইখন পৃথিৱৰেই এই সুন্দৰ কবিতাটোত আৰু এহেজাৰ বছৰৰ পাছত মই পৱিত্ৰ পৰ্ব্বত শিখৰত আৰোহণ কৰি ঈশ্বৰক আকৌ এবাৰ কলোঁ ঃ ঈশ্বৰ। তুমি মোৰ পৰিণতি আৰু পৰিপূৰ্ণতা। মই তোমাৰ অতীত, তুমি মোৰ অনাগত। পৃথিৱীত মই তোমাৰ মূল, আকাশত তুমি মোৰ ফুল, আৰু আমি দুযো একেলগে সূৰ্য্যৰ পোহৰত বাঢ়ি আছোঁ।"

জীৱন-বৃক্ষৰ এই উপলব্ধি উপমাৰ ক্ষণিক বিজুলী নহয়। জিব্ৰানে বতাহ আৰু কুঁৱলী যেনেকৈ জীৱনৰ এটা স্বৰূপ বুলি বিবেচনা কৰিছিল, অৰণ্যৰ শাৰী শাৰী গছৰ মাজতো তেওঁ জীৱনৰ স্বৰূপ দেখা পাইছিল। সেইবাবেই তেওঁ লিখিছে, "পৃথিৱীত যদি মাত্ৰ এজোপা গছ থাকিলেহেঁতেন, তেনেহলে পৃথিৱীৰ সকলো জাতিৰ মানুহে তালৈ তীৰ্থযাত্ৰা কৰিলেহেঁতেন।" সেইবাবেই তেওঁ বিচাৰিছিল মানুহৰ ঘঁৰবোৰ অৰণ্যৰঅসাজত হওক। তেওঁ লিখিছে, "মই

যদি তোমালোকৰ ঘৰবোৰ থূপ খুৱাই লব পাৰিলোহেঁতেন, তেতিয়া হলে মই সিহঁতক পথাৰ আৰু অৰণ্যৰ ওপৰত বৰষুণৰ দৰে সিঁচি দিলোহেঁতেন।" জিব্রানে কেতিয়াবা গছৰ ডাল এটা পালে বুটলি আনিবলৈ নাপাহৰিছিল, কাৰণ তাৰ পৰা তেওঁ সুন্দৰ মূৰ্ত্তি কাটি উলিয়াব পাৰিছিল। তেওঁৰ ষ্টুডিঅ'ত এনেকুৱা অসংখ্য গছৰ মূৰ্ত্তি আছিল। তাৰ কাষে কাষে আছিল পৃথিৱীৰ বহুতো উপকূলৰ পৰা বুটলি অনা নানা বিচিত্র ৰঙৰ সৰু সৰু শিল। জিব্রানে সিহঁতৰ মাজত প্ৰাণৰ উষ্ণতা বিচাৰি পাইছিল। প্ৰকৃতিৰ লগত জীৱনৰ একাত্ম-বোধ তেওঁৰ ছবিবোৰত আৰু বেছি স্পষ্টকৈ ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ এনে এখন ছবি নাই, য'ত মানুহৰ মূৰবোৰ তেওঁ ডাৱৰৰ লগত আৰু ভৰিবোৰ মাটিৰ লগত মিলি যোৱাকৈ আঁকা নাই।

১৯২৩ চনত যেতিয়া তেওঁৰ 'প্ৰফেট' প্ৰকাশিত হ'ল, তেতিয়া সমগ্ৰ পৃথিৱীৰ সাহিত্য জগতত তুমুল আলোড়ণ উঠিছিল। প্ৰকাশৰ লগে লগে এইখন পুথি ৪০ টাৰো অধিক ভাষাত অনুবাদিত হৈছিল। আংগিকৰ সৌন্দৰ্য্যৰে ইয়াতকৈ উজ্জ্বল কবিতা ওলাব, কিন্তু চিন্তাৰ সৌন্দৰ্য্যৰে ইমান বেছি সমৃদ্ধ পুথি দ্বিতীয় এখন ওলাব নে নাই সন্দেহ। যুদ্ধ জৰ্জ্জৰিত পৃথিৱীক যেতিয়া ইলিযটে গভীৰ হতাশাৰ সুৰ শুনাইছিল, জিব্রানে তেতিয়া আশাৰ আমোঘ বাণী শুনালে, মানুহৰ আত্মবিশ্বাস আকৌ ঘূৰাই আনিলে। 'স্বাধীনতা' সম্পৰ্কে জিব্রানে লিখিলে, "মন্দিৰৰ কুঞ্জ কাননত দুৰ্গৰ ছাঁযাত মই তোমালোকৰ ভিতৰত স্বাধীনতম ব্যক্তিক দেখা পালোঁ, স্বাধীনতাক তেওঁ কান্ধৰ যুঁৱলি আৰু হাতৰ শিকলি স্বৰূপে পিন্ধি আছে। মোৰ হৃদয় বিদীৰ্ণ হৈ গৈছিল। যেতিয়া স্বাধীনতাৰ আকাংক্ষা তোমালোকৰ কাৰণে অনুপ্ৰেৰণা হব আৰু যেতিয়া তোমালোকে স্বাধীনতাক লক্ষ্য আৰু পৰিপূৰ্ণতা বুলি কবলৈ এৰিবা, তেতিয়াহে তোমালোক স্বাধীন হব পাৰিবা। যেতিয়া তোমালোকৰ এটা দিনো উৎকণ্ঠা নোহোৱাকৈ পাৰ নহব, এটা ৰাতিও অভাৱ আৰু যন্ত্ৰণা নোহোৱাকৈ নেকাটিব আৰু যেতিয়া স্বাধীনতাৰ এই সকলোবোৰ জীৱন ঘেৰি থকা স্বত্তেও নগ্ন আৰু বন্ধনবিহীনভাৱে সিহঁতক জয় কৰি উঠিব পাৰিবা, তেতিয়াহে তোমালোকে সঁচা সঁচিকৈয়ে স্বাধীন হব পাৰিবা।"

মানুহৰ সততাৰ ওপৰত জিব্রানৰ গভীৰ আস্থা আছিল। সেইবাবে তেওঁ সাময়িক পদস্খলনক ক্ষমাৰ চকুৰে চাব জানিছিল। বোধকৰোঁ মানুহৰ প্ৰতি এই অপৰিসীম সহানুভূতিৰ কাৰণেই তেওঁৰ কোনো কথাই নেতিবাচক নাছিল। অসততা সম্পৰ্কে জিব্রানৰ ধাৰণা, "অসততা কেৱল ক্ষুধা আৰু তৃষ্ণা জৰ্জ্জৰিত

সততা। সততাৰ যেতিয়া ক্ষুধাৰ উদ্রেক হয, তেতিয়া সি আন্ধাৰ গুহাৰ মাজতো খাদ্যৰ সন্ধান লয আৰু যেতিয়া তাৰ পিযাহ লাগে, তেতিয়া সি আনকি বন্ধ জলাশযৰ পৰাও পান কৰিবলৈ কুণ্ঠিত নহয।"

'প্ৰফেট'ৰ প্ৰতিটো অধ্যায জানিবা গভীৰ সত্যৰ বেৰিল মণিৰে গুথি উলিওৱা একো একোধাৰ কণ্ঠহাৰ। যিজনৰ সমগ্ৰ জীৱন অতিবাহিত হৈছিল সৌন্দৰ্য্যৰ উপাসনা কৰি, সৌন্দৰ্য্য সম্পৰ্কে তেওঁৰ উক্তি গভীৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ, "সৌন্দৰ্য্য এটা প্ৰযোজন নহয, কিন্তু এটা উচ্ছলতা। ই তৃষ্ণাৰ্ত্ত মুখ নাইবা শূণ্য উন্মুক্ত হাত নহয, কিন্তু এক প্ৰজ্জ্বলিত হৃদয আৰু এক বিমুগ্ধ আত্মা। ই চকুৰে দেখা মূৰ্ত্তি যাক চকু মুদিলেও দেখা পায আৰু ই সেই সংগীত যাক কাণবন্ধ কৰি ৰাখিলেও শুনা যায।" জিব্ৰানৰ কবিতা এই বিমূৰ্ত্ত সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰকাশ।

'প্ৰফেট'ৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য কবিতাটো হ'ল, আলমুস্তাফাই দিযা হাঁহি আৰু চকুলোৰে নিৰ্লিপ্ত বিশ্লেষণ। ব্যথা-জৰ্জ্জৰিত সহস্ৰ আত্মাৰ শান্তি এই কবিতাটো হ'ল, "যি কুণ্ডটো মাজে মাজে তোমাৰ চকুলোৰেও উপচি পৰে। তোমাৰ বেদনাই সেই কুণ্ডটো যিমান বেছি গভীৰতৰ কৰি দিব, সি সিমানে বেছি আনন্দ তোমাৰ কাৰণে ধৰি ৰাখিব পাৰিব। যিটো পিযলাত তুমি সুৰা পান কৰা, সি জানো কুমাৰৰ চাকত পোৰা পিযলাটোৰেই নহয? তোমালোকৰ কিছুমানে কৈছা ঃ আনন্দ, বেদনাতকৈ শ্ৰেষ্ঠতৰ। আন কেইজনমানে কৈছা ঃ নহয, বেদনাহে শ্ৰেষ্ঠতৰ। মোৰ কথা শুনা, সিহঁত অবিচ্ছিন্ন। সিহঁত একেলগে আহে, যেতিয়া এজনে তোমাৰ সৈতে মেজৰ ওচৰত খাবলৈ বহে, মনত ৰাখিবা আনজনে তেতিয়া তোমাৰ বিচনাত শুই থাকে। তুমি জানিবা সুখ-দুখৰ তুলাচনীত ওলমি আছা। যেতিয়া তুমি শূন্য হৈ থাকা, তেতিয়া তুমি স্থিৰ হৈ থাকা। কিন্তু যেতিযাই বনভৰালীযে তেওঁৰ সোণ-ৰূপৰ জোখ লবলৈ বহে, তেতিযাই তোমালোকৰ সুখ-দুখৰ উঠা নমা ঘটে।"

তেওঁৰ জীৱন নাইটিংগেল পখীৰ দৰে। নাইটিংগেল পখীযে যেতিযা গানৰ সুৰেৰে অৰণ্য কঁপাই তোলে, তেতিয়া সি কাঁইটৰ ওপৰত বুকুখন হেঁচি থয। ঠিক তেনেকৈয়ে জিব্ৰানৰ নিৰ্ব্বাসিত আত্মাযো পৃথিৱীৰ বেদনাৰে নিজকে খুচি খুচি কবিতা লিখিছিল। আত্মাৰ এই ঐকান্তিকতা উপলব্ধি কৰিযেই নিউইৰ্যক চহৰৰ এটা প্ৰধান গীৰ্জ্জাৰ বেদীৰ পৰা হেজাৰ হেজাৰ ধৰ্ম্মপ্ৰাণ খৃষ্টিযানৰ সমুখত বাটলাৰ ডেভন পৰ্ট নামৰ এগৰাকী বিখ্যাত অভিনেতাই এই পুথিখন আবৃত্তি কৰি শুনাইছিল। জিব্ৰানৰ সংবেদনশীল মনে কেৱল দাৰ্শনিকৰ সমস্যা লৈয়েই ব্যস্ত থকা নাছিল, সাধাৰণ মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ খুটিনাটিৰ কথাও

চুই গৈছিল। যিখন চহৰত পৃথিৱীৰ ভিতৰত আটাইতকৈ বেছি বিবাহ বিচ্ছেদ ঘটে আৰু অসংখ্য নৰ-নাৰীৰ জীৱনলৈ অশান্তিৰ ডাৱৰ নামি আহে, সেইখন চহৰৰ বুকুত বহি জিব্ৰানে এই কবিতা ৰচনা কৰিছিল "তোমালোকৰ একেলগে জন্ম হৈছিলা আৰু চিৰদিন একেলগে থাকিবা। মৃত্যুৰ শুভ্ৰ পাখিৰ জোকাৰে যেতিয়া তোমালোকৰ দিনবোৰ সিঁচৰিত কৰি দিব, তেতিয়া তোমালোক একেলগে থাকিবা। শুনা, আনকি ঈশ্বৰৰ নীৰৱ স্মৃতিতো তোমালোক একেলগে থাকিবা। কিন্তু তোমালোকৰ মাজত কিছু শূন্যতা ৰাখিবা, যাতে স্বৰ্গৰ বতাহে তোমালোকৰ মাজত নাচি যাব পাৰে। পৰস্পৰে পৰস্পক ভাল পাবা, কিন্তু প্ৰেমৰ শৃংখল নিপিন্ধিবা। বৰং এই প্ৰেমেযেন তোমালোক উভয়ৰে আত্মাৰ দুই উপকূলৰ মাজত উচ্ছল সাগৰৰ দৰে হৈ ৰয়। পৰস্পৰে পৰস্পৰক পিয়লা ওপচাই দিবা, কিন্তু একেটা পিয়লাৰ পৰা পান নকৰিবা। পৰস্পৰে পৰস্পৰক ৰুটিৰ টুকুৰা দিবা, কিন্তু একেটা ৰুটিকে দুযোজনে নাখাবা। তোমালোকে একেলগে গান গাই নাচিবা, কিন্তু প্ৰত্যেকেই পৃথক হৈ থাকিবা। বীণাৰ তাঁৰবোৰ পৃথক হৈ থাকে, তথাপি সিহঁত একেই সুৰেৰে গুঞ্জৰিত হৈ উঠে। তোমালোকে পৰস্পৰৰ মাজত হৃদয় বিনিময় কৰিবা, কিন্তু ৰাখি থবৰ কাৰণে দান নকৰিবা। কিযনো জীৱনৰ হাতৰ মুঠিৰ বাহিৰে কোনেও তোমালোকৰ হৃদয় ধৰি ৰাখিব নোৱাৰে। উভয়ে একেলগে থিয় দিবা, কিন্তু খুব বেছি ওচৰ চাপি থিয় নিদিবা। কাৰণ মন্দিৰৰ স্তম্ভবোৰ দূৰে দূৰে থিয় দি থাকে। ওক আৰু খেজুৰ গছবোৰ পৰস্পৰৰ ছাঁৰ তলত কেতিয়াও বাঢ়িব নোৱাৰে।

তেওঁৰ পৰৱৰ্ত্তী সংকলন হ'ল, 'চেণ্ড এণ্ড ফোন।' এই সৰু সৰু কবিতাবোৰ তেওঁ চুৰটৰ পেলনীয়া পেকেটৰ কাগজত নাইবা খামৰ পিঠিত লিখা। 'প্ৰফেট'ৰ সেই ঐন্দ্ৰজালিক সুৰ-লহৰীৰ শেষত তেওঁ এই কবিতাটোতে বিস্ময়কৰ ৰূপে প্ৰকাশ কৰিছে, "চিৰদিন মই এই উপকূলৰ পাৰে পাৰে বালি আৰু ফেন গচকি ফুৰিছোঁ। জোৱাৰৰ ঢৌৱে মোৰ ভৰিৰ সাঁচ ধুই নিব। আৰু বতাহে ফেনবোৰ উৰুৱাই নিব। কিন্তু সাগৰ আৰু তাৰ বেলাভূমি চিৰদিন ধৰি থাকিব।" জিব্ৰানে বিশ্বাস কৰিছিল, গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ দৰে মানুহৰ আত্মাৰো ক্ৰান্তিপথ আছে। আত্মাৰ ক্ৰান্তিপথে কেতিয়াবা পৃথিৱীৰ ক্ৰান্তিপথক চুই যায়। তেতিযাই সেই আত্মা বালি আৰু ফেনৰ সৃষ্টি এটা দেহৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায। এই প্ৰকাশ বহুবাৰ সম্ভৱপৰ। জীৱনৰ এই চলমান স্বৰূপক ধৰ্ম্মপ্ৰাণ দাৰ্শনিক সকলে জন্মান্তৰ আখ্যা দিছে। জিব্ৰানে তাক জীৱনৰ অবিচ্ছন্ন গতি বুলি অভিহিত কৰিছে।

জীৱনৰ ক্ৰান্তিপথৰ ধাৰণাৰ পৰা আৰু এটা সিদ্ধান্তত তেওঁ উপনীত

হৈছিল। তেওঁ লিখিছে, "প্ৰত্যেক মানুহৰ ভিতৰতে দুজন মানুহ আছে। এজন আন্ধাৰৰ মাজত সাৰ পাই আছে, আনজন পোহৰৰ মাজত টোপনিযাই আছে।" এই পৃথিৱীখন তেওঁৰ মতে এক অন্ধকাৰ উপত্যকা। ইটাৰনিটিৰ শুভ্ৰ পোহৰৰ এই উজ্জ্বলতা ইয়াত নাই। জিব্ৰানৰ বিশ্বাস সমূহ কোনো নৈয়ায়িক নীতিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। ই তেওঁৰ মিষ্টিক অভিজ্ঞতা। তেওঁ বহুবাৰ এই উক্তি কৰিছিল, "মই তিনিবাৰ তেওঁক দেখিছিলোঁ। তেওঁ মানে ঈশ্বৰ। মই তেওঁৰ লগত কথা পাতি পাইছোঁ।" তেওঁৰ এই উক্তিক কোনেও সন্দেহ কৰা নাই। কাৰণ তেওঁৰ উৎস আছিল, কিবা এক আধ্যাত্মিক জীৱনৰ বিৰাট জলাধাৰ, নহলে কেনেকৈ তেওঁৰ কবিতাবোৰ ইমান বিশ্বজনীন আৰু বলিষ্ঠ হব পাৰে, কিন্তু তেওঁ যি ভাষাৰে ইয়াক সজ্জিত কৰিছিল তাৰ ঐশ্বৰ্য্য আৰু সৌন্দৰ্য্য তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ নিজৰ।"

১৯২৬ চনত খলিল জিব্ৰানে এনে এখন পুথি লিখিলে। যিখনে আকৌ এবাৰ সমগ্ৰ খৃষ্টিযান জগতত তুমুল আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে। পুথিখন হল, "মানৱপুত্ৰ যীচু।" যীচু সম্পৰ্কে তেওঁৰ ধাৰণা অভিনৱ। ইযাত তেওঁ ৭০ টা চৰিত্ৰৰ মুখেদি যীচুৰ জীৱন বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা আলোচনা কৰি এটা সামগ্ৰিক ধাৰণা দাঙি ধৰিবৰ চেষ্টা কৰিছে। চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত যীচুৰ শত্ৰু কেইজনমানো আছে। অসংখ্য সাধাৰণ ৰোমান, গ্ৰীক, ফৰাচী, বেবিলনিযানে এই আলোচনাৰ নাটকীয পটভূমিকাত অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। আৰু অংশ গ্ৰহণ কৰিছে উত্তৰ-উনবিংশ শতিকাৰ এজন লেবাননৰ মানুহে অৰ্থাৎ খলিল জিব্ৰানে নিজে। খলিলৰ উক্তি জানিবা এক জাতিস্মাৰ কবিৰ স্মৃতি ৰোমন্থন, "তোমাৰ ব্যস্ত পদাৰ্পণ আৰু আমাৰ নাতিদীৰ্ঘ অভ্যৰ্থনাৰ পাচত, মই সাতবাৰ জন্ম লৈছিলোঁ। আৰু সাতবাৰ মোৰ মৃত্যু ঘটিছিল। তোমাৰ জোৱাৰে যেতিযা আমাক বুটলি লৈছিল, পৰ্ব্বতৰ মাজৰ সেইদিন আৰু ৰাতিটোৰ স্মৃতি এতিয়াও জীৱন্ত হৈ আছে। তাৰ পাছত মই বহুতো দেশ, বহুতো সমুদ্ৰ পাৰ হৈ আহিলোঁ। পালৰ বতাহে নাইবা ৰথৰ চকৰিয়ে মোক যলৈকে লৈ গৈছে, তাতে তোমাৰ নাম হয প্ৰাৰ্থনা নহয় বিতৰ্কৰ মাজত শুনিবলৈ পাইছোঁ। মানুহে তোমাক আশীৰ্ব্বাদ দিয়ে নাইবা অভিশাপ দিয়ে। অভিশাপ দিযে, বিফলতাৰ অভিযোগ কৰি। আৰু আশীৰ্ব্বাদবোৰ জানিবা পাহাৰৰ পৰা আহাৰ সংগ্ৰহ কৰি অনা চিকাৰীৰ স্তুতি-গান।"

তেওঁৰ পৰিণত কল্পনা কাব্য সৃষ্টি হল, 'আৰ্থ গডচ্'। এইখন কাব্য সাধাৰণ মানুহৰ বাবে লিখা কবিতা নহয়। এইখন পুথি মিষ্টিকসকলৰ কাৰণে,

কবিপাঠকসকলৰ কাৰণে আৰু স্বপ্নদ্ৰষ্টাসকলৰ কাৰণে। বিৰাট এই কাব্যৰ পটভূমিকা। তেওঁৰ কাল্পনিক দেৱতা তিনিজনৰ প্ৰথমজন হ'ল, সহস্ৰ বছৰ পৃথিৱীত ৰাজত্ব কৰি অৱসন্ন হৈ পৰা এজন দেৱতা, দ্বিতীয়জনৰ চকুত পৃথিৱীত ৰাজত্ব কৰাৰ উদগ্ৰ কামনা আৰু তৃতীযজন এক তৰুণ দেৱতা যাৰ চকুত সেই কামনা নাই—কিন্তু তেওঁ পৃথিৱীত আবিস্কাৰ কৰিছে প্ৰেমৰ নিৰংকুশ ৰাজত্ব। এই দেৱতাত্ৰয় জিব্ৰানৰ চকুত ধৰা পৰা মানুহৰ তিনিটা ভিন্নমুখী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিসৰুপ মাত্ৰ। তেওঁলোকৰ বিতৰ্কই জিব্ৰানক এক গভীৰ জীৱনপ্ৰজ্ঞাৰ পিনে টানি নিছে। প্ৰেমৰ ওপৰত তেওঁৰ অকুণ্ঠ বিশ্বাস এই ধৰণেৰে প্ৰকাশ পাইছে, "আমি গধূলিৰ আৱছাঁয়াৰ মাজত হেৰাই যাম। হয়তো অন্য এখন পৃথিৱীৰ এটা সুন্দৰ প্ৰভাতত আমাৰ দুচকু আকৌ মেল খাব। কিন্তু প্ৰেম থাকি যাব, তাৰ আঙুলিৰ দাগ মচ নেখায। পবিত্ৰ অগ্নি-কুণ্ডৰ জুই জ্বলি আছে। স্ফুলিংগবোৰ একো একোটা সূৰ্য্য। কোনে জানে হযতো আমাৰ পৃথিৱীৰ এচুকত শুই থকাটোৱেই জ্ঞানীৰ কাম হব। আশা আছে, মানুহৰ প্ৰেমে অনাগত দিনক সম্বৰ্দ্ধনা জনাব।"

মৃত্যুৰ কাষ চাপি অহাৰ লগে লগে জিব্ৰানে আকৌ এবাৰ প্ৰাচ্যৰ সাহিত্য-ৰূপটো গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ আত্মা যেনেকৈ পৃথিৱীৰ মাটিত অতিথি আৰু তাৰ আকাংক্ষা ইটাৰনিটিৰ শুভ্ৰতা ঠিক তেনেকৈয়ে তেওঁৰ জীৱন আমেৰিকাৰ মাটিত নিৰ্ব্বাসিত আৰু সেইবাবে তেওঁৰ স্মৃতি-পটত জিলিকি উঠিছিল, লেবাননৰ ৰঙা টিউলিপ ফুল, সেউজীয়া জলফাই গছ আৰু ধূসৰ পাহাৰ। সেইবাবে তেওঁ হযতো উপাখ্যানৰ ৰূপেৰে প্ৰাণৰ কবিতাৰ প্ৰকাশ দি লেবাননৰ মাটি আৰু ডাৱৰৰ আস্বাদ পাইছিল। তেওঁৰ শেষ জীৱনৰ কাব্য সংকলন 'ৱাণ্ডাৰাৰ' উপাখ্যানৰ ৰূপত ৰচিত। কিন্তু ইযাত ৰবাৰ্ট হিলযাৰ কথিত প্ৰথম জীৱনৰ উপাখ্যানমূলক কাব্যৰ তৰলতা নাই। বৰং তে ওঁৰ উপহাস আৰু ব্যংগোক্তি সূক্ষ্মতৰ, তীক্ষ্মতৰ ক্ষুৰধাৰ হৈছে। তেওঁৰ 'পূৰ্ণিমাৰ জোন' কবিতাটো পঢ়িলেই তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায, "চহৰৰ আকাশত পূৰ্ণিমাৰ জোনটো উজ্জ্বল হৈ ওলাল। আৰু সেই চহৰৰ কুকুৰবোৰে জোনটোলৈ চাই চাই ভুকিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। কেৱল এটা কুকুৰ ভুকা নাছিল, সি গম্ভীৰ কণ্ঠেৰে সিহঁতক কলেঃ নিস্তব্ধতাৰ টোপনি ভাঙি নিদিবা আৰু তোমালোকৰ ভুঁকভুকনিৰে জোনটোক পৃথিৱীলৈ নমাই নানিবা। তেতিয়া সকলোবোৰ কুকুৰ মনে মনে থাকিল। অদ্ভুত এক নিস্তব্ধতাই পৃথিৱীখনক ঢাকি ধৰিলে। কিন্তু যিটো কুকুৰে সিহঁতক মনে মনে থাকিবলৈ কৈছিল, সি ওৰে নিশা উপদেশৰ বাণী আওৰাই ভুকিয়েই থাকিল।"

জিব্ৰানৰ শেষ কাব্য-সংকলন হ'ল 'গাৰ্ডেন অব্ প্ৰফেট।' ই তেওঁৰ

'প্ৰফেট'ৰে দ্বিতীয় তৰংগ বুলি কব পাৰি। 'প্ৰফেট'ত তেওঁ মানুহৰ সতে প্ৰকৃতিৰ সম্পৰ্কে আৱিস্কাৰ কৰিছে। এইখন গ্ৰন্থত তেওঁক মৃত্যু সম্পৰ্কে অতি মাত্ৰাই সচেতন যেন ধাৰণা হয়। তেওঁ হয়তো তাৰ কিবা আগজাননী পাইছিল নহলে কেনেকৈ তেওঁ এইদৰে লিখিব পাৰিছিল, "মই মৃত্যুৰ সিপাৰেও জীয়াই থাকিম, বিশাল সমুদ্ৰৰ তৰঙ্গৰাশিয়ে মোক সমুদ্ৰ-গৰ্ভৰ গভীৰতালৈ ঘূৰাই নিযাৰ পাছতো মই তোমাৰ কাণত সংগীতৰ সুৰ ঢালি থাকিম। বৈদেহী হলেও মই তোমাৰ সতে একেখন মেজৰ সমুখত বহিম। অদৃশ্য এক শক্তিৰ দৰে মই তোমাৰ সতে তোমাৰ পথাৰলৈ যাম। তুমি যেতিয়া জুহালৰ ওচৰত বহিবা, তেতিযাও মই এক অদৃশ্য অতিথিৰ ৰূপ লৈ তোমাৰ কাষত বহিম। মৃত্যুৱে অন্য একো পৰিবৰ্ত্তন নকৰে, কেৱল আমাৰ মুখৰ মুখাবোৰ সলাই থৈ যায। যি জনে বতাহক তেওঁৰ সংগীতৰ সুৰ দান কৰিছিল, তেওঁ গতিশীল সৌৰমণ্ডল সংগীতৰ সুৰৰ আৱৰ্ত্তেৰে মুখৰিত কৰি ৰাখিব।"

এই কাব্য-গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হোৱাৰ পোন্ধৰ দিনৰ পাছতে ১৯৩১ চনৰ ইষ্টাৰৰ ছুটীৰ শেষত জিব্ৰানৰ মৃত্যু ঘটিল। এটা শোচনীয মটৰ দুৰ্ঘনাই ৮৪ বছৰ বযসতে পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ প্ৰতিশ্ৰুতি সম্পন্ন কবিজনক পৃথিৱীৰ বুকুৰ পৰা কাটি নিলে। তেওঁৰ মৃতদেহ আমেৰিকা আৰু লেবাননৰ জাতীয পতাকাৰে আবৃত কৰি জন্মভূমি লেবাননলৈ ঘূৰাই পথোৱা হৈছিল।

---

৩৫ ম সংখ্যা-১৯৫৯

মহাকবি ডাণ্টেৰ সাহিত্যত বিয়েট্ৰিছৰ দাৰ্শনিক তাৎপৰ্য্য

স্বৰ্গীয় তাৰিনী কান্ত ভট্টাচাৰ্য্য

মহাকবি ডাণ্টেৰ সাহিত্যত বিযেট্ৰিছে এক বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। এই মনোৰম চৰিত্ৰৰ সুষমা, গাম্ভীৰ্য্য আৰু মৃদুতাই যুগে যুগে সকলো সাহিত্য প্ৰেমিকে আকৰ্ষণ কৰিছে। ডাণ্টেৰ সাহিত্যৰ এই মূল চৰিত্ৰটোৰ দাৰ্শনিক তাৎপৰ্যই মহাকবিৰ কাব্যিক অৱস্থানটো ফটিকৰ দৰে উজ্জ্বল কৰি ৰাখিছে।

১২৬৫ খৃষ্টাব্দত উত্তৰ ইটালীৰ ফ্লোৰেন্স নগৰীত ডাণ্টে এলিঘেৰীয়ে জন্ম গ্ৰহণ কৰে। তেওঁৰ পৰিযালটো মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ আছিল। বাল্যকালত তেওঁ সেই যুগৰ সকলো শিক্ষা লাভ কৰিছিল। প্ৰকৃততে সেই সময়ত ফ্লোৰেন্স নগৰী শিক্ষা, সাহিত্য, চাৰুকলা, সংস্কৃতি সকলো বিষয়তে অতি আগবঢ়া আছিল। তৰুণ যুৱক ডাণ্টেই এৰিষ্টটোল, প্লেটো, টোলেম, ভাৰ্জিল, ষ্টেটিযাচ, বনা ভেন্টুৰা, চেন্ট্ টমাছ একুইনাছ আদি কবি-সাহিত্যিক আৰু দাৰ্শনিক সকলৰ কিতাপ পঢ়াৰ উপৰিও সেই যুগৰ সকলো উচ্চশিক্ষা, তত্ত্ব আৰু তথ্য জ্যোৰ্তিবিদ্যা আৰু কবিতা আদিৰ বা-বতাহৰ মাজেৰে নিজৰ বৌদ্ধিক জীৱন গঢ়ি তুলিছিল। তেওঁৰ যৌৱন-কালৰ পণ্ডিত শিক্ষক জন হল ব্ৰুনেটো লেটিনি।

ডাঙৰ হলত তেওঁ ৰাজকীয বিষযো ভোগ কৰিছিল। তেওঁৰ যেতিযা বযস ৩৫ বছৰ, তেতিযা ১৩০০ খৃষ্টাব্দত ফ্লোৰেন্স্ নগৰীত ছজন উচ্চ বিচাৰক শাসকৰ ভিতৰত তেৱো এজন হৈছিল। এবাৰ তেওঁ ৰোম নগৰীৰ ৰাষ্ট্ৰদুত হিচাপেও গৈছিল।

সেই কালত ইটালীত কোনো এটা কেন্দ্ৰীয চৰকাৰ নাছিল। দেশৰ বিভিন্ন অঞ্চল বিভিন্ন নগৰ ৰাষ্ট্ৰ কিছুমানত বিভক্ত আছিল। তেওঁৰ জন্ম-নগৰী ফ্লোৰেন্সো এনে এখন নগৰ-ৰাষ্ট্ৰহে আছিল। নৱ-জাগৰণৰ ঢৌৰ মৃদু-খলকনি দূৰত শুনাৰ সময়ত এই কালত বেহা-বেপাৰ আদিৰ জৰিযতে ভেনিচ, ফ্লোৰেন্স, জেনোৱা আদি নগৰ ৰাষ্ট্ৰবোৰৰ প্ৰতিপত্তি ক্ৰমে বাঢ়ি গৈছিল, আৰু সেইবোৰত শিক্ষা-দীক্ষা, চাৰু-কলা শিল্প, চিত্ৰ, ভাস্কৰ্য্য, দৰ্শন, ৰাজনীতি আদিৰো উন্নত, তত্ত্বমূলক চৰ্চ্চা, গৱেষনা চলিছিল। মধ্যযুগ আৰু বৰ্ত্তমান যুগৰ এনে এটা সজীৱ সন্ধিক্ষণত জন্মগ্ৰহণ কৰি মেধাবী, আৰু চেতনা চঞ্চল যুৱক ডাণ্টেই

সেই যুগৰ সকলো উচ্চ আস্পদৰ লগত নিজকে জড়িত কৰিব পাৰিছিল। নগৰ-ৰাষ্ট্ৰবোৰত ক্ৰমে অভ্যুদয় হোৱা ক্ষমতাশালী মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটো পোপৰ স্বেচ্ছাচাৰ আৰু দুৰ্নীতিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিদ্বন্দী হৈ উঠিছিল। এই দুই শক্তিৰ মাজত ক্ষমতা আৰু প্ৰতিপত্তিৰ বাবে ৰক্তাক্ত যুদ্ধও হৈছিল।

ডান্টেৰ জন্মনগৰী ফ্লোৰেন্সত এই কাজিযাই দুটা বিবাদমান দলৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কিছুমানে ৰজাৰ সহায়ক পোপক দমন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল আৰু এওঁলোকক 'গুয়েলফ' বোলা হৈছিল। অন্য দলটোৱে মধ্যবিত্ত দলৰ প্ৰাধান্য কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এওঁলোকক 'ঘিবেলিন' আখ্যা দিয়া হৈছিল। 'গুৱেলফ' আৰু 'ঘিবেলিন' দলদুটাৰ মাজত ঘনাই দলত্যাগ আদিও হৈছিল। একেখন নগৰতে নাইবা একেটি চুবুৰীতে দুই ফৈদৰ প্ৰতি শক্তিশালী জমিদাৰবিলাক বাস কৰিছিল। এওঁলোকৰ ভৱনবিলাক একোটা দুৰ্গত পৰিণত হৈ পৰিছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত হোৱা তীব্ৰ কাজিয়া, অত্যাচাৰ, প্ৰপীড়ন, নৰহত্যা, খণ্ডযুদ্ধ, প্ৰতিহিংসা—এইবোৰেই সমসাময়িক জীৱনৰ দস্তুৰ হৈ পৰিছিল। এজনলোকেই স্বাৰ্থৰ খাতিৰত বিভিন্ন সময়ত গুয়েলফ্ বা ঘিবেলিন হৈ পৰিছিল।

ডান্টে নিজে গুয়েলফ্ ফৈদত আছিল। এই ফৈদৰ হকে ১২৮৯ খৃষ্টাব্দত কেম্পোল ডিনো যুদ্ধক্ষেত্ৰত ডান্টেই নিজেও যুদ্ধ কৰিছিল। কিন্তু পাছত এই ফৈদটো দুটা উপশাখাত বিভক্ত হ'ল ঃ এটা শাখা 'শ্বেত গুয়েলফ্' আৰু অপেক্ষাকৃতভাৱে এওঁলোকে শান্ত অন্য শাখাটো 'কৃষ্ণ গুয়েলফ্' আৰু এওঁলোকসকল উগ্ৰপন্থী। ৰাজকাৰ্য্যত ডান্টে ১৩০১ চনত ৰোমৰ পোপৰ ওচৰলৈ যাওঁতে তেওঁৰ পক্ষ অৰ্থাৎ শ্বেত গুয়েলফ্ ফৈদক পৰাস্ত কৰি কৃষ্ণ গুয়েলফ্ ফৈদে নগৰীৰ ক্ষমতা হস্তগত কৰিলে আৰু আৰু অন্য কেইজনমান লোকৰ লগতে ডান্টেকো কিবা অস্পষ্ট আৰু মনে-সজা দুৰ্নীতিৰ অপৰাধত ফ্লেৰেন্স নগৰীৰপৰা নিৰ্ব্বাসিত কৰিলে। এই আদেশ অমান্য কৰি নগৰীত প্ৰবেশ কৰিলে তেওঁক জীয়াই জীয়াই পুৰি পোলোৱাৰ আদেশ হ'ল। ১৩০১ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৩২১ খৃষ্টাব্দত তেওঁৰ মৃত্যু হোৱাৰ কাললৈকে আৰু শেষৰ কুৰি বছৰ কাল তেওঁ প্ৰিয় জন্মভূমি ফ্লোৰেন্স নগৰীৰ পৰা নিৰ্ব্বাসিত হৈ থাকি উত্তৰ ইটালীৰ টুস্কানি আৰু ৰোমাগ্ৰাৰ বিভিন্ন নগৰত অঘৰী হৈ কষ্ট আৰ দাৰিদ্ৰৰ মাজতে জীৱন কটালে। প্ৰিয় নগৰী ফ্লোৰেন্সলৈ উভতি আহিবলৈ এবাৰ তেওঁ সশস্ত্ৰ আক্ৰমনো চলাইছিল। কিন্তু সেই চেষ্টা কৃতকাৰ্য্য নহ'ল। আবেগিক কষ্ট, দাৰ্শনিক চিন্তা, দাৰিদ্ৰ্য, সন্মান হানি—এইবোৰৰ পোটক তুলিবলৈ তেওঁ সাহিত্য সাধনাত মন দিলে আৰু তাৰ মাজেৰে প্ৰাণৰ বেদণা প্ৰকাশ কৰি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে।

১৩২১ চনত ৰেভেনা নগৰীত তেওঁৰ মৃত্যু হয় ৫৬ বছৰ বয়সত। তেওঁৰ মৃত্যুৰ ২০ বছৰ পিছত অৱশ্যে ফ্লোৰেন্স নগৰীয়ে তেওঁক তাৰ শ্ৰেষ্ঠ সন্তান হিচাপে স্বীকাৰ কৰিলে। ৰেভেনা নগৰীতে থকা তেওঁৰ দেহাৱশেষ পাছত ফ্লোৰেন্স নগৰীয়ে ওভটাই আনিবলৈ কৰা প্ৰস্তাৱ অৱশ্যে ৰেভেনাই মঞ্জুৰ নকৰিলে।

অঘৰী জীৱন-যাপন কৰাৰ সময়ত তেওঁ পেৰিছ্ আদি নগৰলৈ গৈছিল। আনকি এই সময়ত তেওঁ অক্সফোৰ্ডলৈ যোৱা বুলিও কিছুমানে অনুমান কৰে।

ডান্টেৰ বয়স তেতিয়া মাত্ৰ ন বছৰ, তেতিয়া এদিন তেওঁ ফ্লোৰেন্স নগৰীত এজন ধনী নাগৰিকৰ কোমল বয়সৰ দুহিতা বিয়েট্ৰিছ পোটিনাৰিক দূৰৈৰ পৰা দেখিছিল। ছোৱালীজনীৰ ৰূপ-লাৱণ্য, কমনীয়তা আৰু নিৰ্দ্দোষজ্যোতি দেখি তেওঁ প্ৰেমত পৰে। ইয়াৰ ন বছৰৰ পাছতেহে বিয়েট্ৰিছে তেওঁৰ লগত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে কথা পাতে। বিয়েট্ৰিছে তেওঁৰ লগত কথা কোৱাৰ দিনৰে পৰা তেওঁ 'কবি' হৈ পৰিল।

কিন্তু গাভৰু হলত বিয়েট্ৰিছৰ ছিমন-ডি-বাৰ্ডি নামৰ অন্য এজন লোকৰ লগতহে বিয়া হ'ল। সেয়ে ডান্টেই দূৰৰ পৰা মনতে বিয়েট্ৰিছক পূজা কৰি থাকিল। অন্যপিনে ২৮ বছৰ বয়সত ডান্টেই নিজেও গেস্মা ডোনাটি নামৰ গাভৰু এগৰাকীক বিয়া কৰালে। এই বিয়াৰ ফলস্বৰূপে তেওঁৰ দুজন ল'ৰা আৰু এজনী ছোৱালী জন্মিল। এই ছোৱালীৰ নাম বিয়েট্ৰিছ ৰখা হ'ল।

১২৯০ খৃষ্টাব্দত তেওঁৰ অনুপ্ৰাণিত কৰা ৰূপহী বিয়েট্ৰিছ প্লেগ বেমাৰত পৰি অকালতে স্বৰ্গী হ'ল। ডান্টেৰ মনত গভীৰ শোক জন্মিল। তেওঁৰ স্মৃতি সম্বলিত ৩১ টা চনেট আৰু 'বেনজনি' শ্ৰেণীৰ গীত-কবিতা লিখি তাৰ নাম ভাইটা ন'ভা ('নতুন নাইবা যুবা জীৱন') দি এই দুখ প্ৰকাশ কৰা হ'ল।

এই কবিতাত বিয়েট্ৰিছক এগৰাকী দয়াৱতী, কৰুণাশীল স্বৰ্গীয় দূত হিচাবে কল্পনা কৰা হৈছে। ডান্টেক আৰু সমষ্ট মানৱ জাতিক দিব্যজ্যোতি দিবৰ কাৰণে এয়া যেন স্বৰ্গীয় দূত।

কবিতা কেইটিক অৱশ্যে গদ্যৰ পটভূমিত সংযুক্ত কৰা হৈছে। তিনিটা শাখাত বিভক্ত এই কবিতাৰাজিৰ প্ৰথম দহোটা কবিতাত বিয়েট্ৰিছৰ ৰূপ-লাৱণ্যই কবিৰ মনত যি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল, তাৰ বৰ্ণনা আছে। দ্বিতীয় শাখাৰ অন্য দহোটা কবিতাত বিয়েট্ৰিছৰ আত্মাৰ জ্যোতিয়ে কবিজনাৰ মনত যি নৈসৰ্গিক প্ৰভাৱ জন্মাইছিল, তাক কোৱা হৈছে। তৃতীয় শাখাত বিয়েট্ৰিছৰ অকাল পৰলোক প্ৰাপ্ত আৰু কবিজনাৰ মনত থকা তেওঁৰ স্মৃতিৰ কথা আছে।

তৃতীয় শাখাৰ শেষৰ পিনে কৱিজনাই বিয়েট্ৰিছক স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ প্ৰতীকত পৰিণত কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। এই কৱিতাৰ শেষৰ স্তবকত ডান্টেই এটা ইঙ্গিত দিলে—বিয়েট্ৰিছৰ বিষয়ে বেছি মৰ্য্যাদাৰে লিখিবলৈ সামৰ্থ আহৰণ নকৰা পৰ্যন্ত তেওঁ এই বিষয়ে লিখা স্থগিত ৰাখিব। তেওঁ আশা প্ৰকাশ কৰিলে যে প্ৰস্তুতিৰ পাছত তেওঁ বিয়েট্ৰিছৰ বিষয়ে এনে উচ্চ মনোৰম পৰ্য্যায়ৰ কথা লিখিব যে তেনে কথা কোনো নাৰীৰ বিষয়ে আগতে কেনোৱেই লিখা নাই। এই ইঙ্গিততে তেওঁ বিয়েট্ৰিছ বিষয়ৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে কিছু পূৰ্ব্বাভাস পোৱা যায়, আৰু হয়তো ইয়েই তেওঁৰ অমৰ কবিতা 'ডিভাইন কমেডি'ৰ অস্পষ্ট পূৰ্ব্ব ইঙ্গিত। সেই কালত কথিত ইটালীত ইটালী ভাষাত কোনো ভাল কিতাপ লিখা নহৈছিল। সুপ্ৰতিষ্ঠিত, উন্নত আৰু মৰ্যাদা-বিশিষ্ট লেটিন ভাষাতে সকলো উচ্চ সাহিত্য ৰচনা কৰা হৈছিল।

ডান্টেই পোনতেই এই ৰীতি ভঙ্গ কৰি কথিত ইটালীয় ভাষাত সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ সৰোগত কৰিলে আৰু মাতৃভাষাৰ হকে যুক্তি ডাঙি ধৰি 'ডি ভালগাৰি ইলোকুৱেন্টিয়া' নামৰ গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিলে। ইয়াৰ পিছত মাতৃ-ভাষাতে 'কনভাইটো' নামৰ পুস্তিকাত দৰ্শনৰ কথা কিছুমান সৰলভাৱে লিখি পাঠকৰ আগত ডাঙি ধৰিলে। ইয়াৰ উপৰিও 'ডি মনাকি নামৰ ৰাজনৈতিক গ্ৰন্থত ৰাজনৈতিক ধৈৰ্যৰ কাৰণে উন্নত ৰাজতন্ত্ৰক সমৰ্থন কৰি লেটিন ভাষাত এখন গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিলে।

কিন্তু তেওঁৰ চেতনা-চঞ্চল 'কৱি -প্ৰাণৰ খুদুৱনিবোৰে মন ভাৰাক্ৰান্ত কৰি ৰাখিলে। গীৰ্জাত চলা দুৰ্নীতি, আত্মম্ভৰিতা, ৰাজনৈতিক দলবোৰৰ স্বাৰ্থপৰ যুৰ্জ-বাগৰ দম্ভ, নিষ্ঠুৰতা, হিংসা, প্ৰতিশোধ-পৰাযণতা, নাগৰিক সকলৰ পাপ, অশান্তি, অধৈৰ্য, অতপালি, অধঃপতন, তেওঁৰ আশ্ৰয়দাতা সকলৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা, বিয়েট্ৰিছৰ প্ৰতি থকা অকৃত্ৰিম প্ৰেম, মানৱ জীৱনৰ ঘাত প্ৰতিঘাত, কৱিপ্ৰাণৰ তীব্ৰ-অনুভূতি আৰু আক্ষেপ-এনে অসংখ্য শক্তিৰ সমাহাৰ স্বৰূপে তেওঁৰ মনত 'ডিভাইন কমেডি'ৰ যোজনাই আকৃতি গ্ৰহণ কৰিলে।

এই অমৰ কৱিতাটো এটা সপোন। সপোনত তেওঁ দেখিলে যে জীৱনৰ সোঁমাজতে তেওঁ পথ হেৰুৱাই গৈ এখন অন্ধকাৰ হাবিত সোমাল। উপত্যকাৰ অন্তত গৈ তেওঁ এখনি পৰ্বতৰ নামনিত (আধ্যাত্মিক জীৱন) উপনিত হ'ল। কিন্তু তেওঁ তাত উঠিবলৈ গৈ দেখিলে যে তাত এটা নাহৰ ফুটুকী বাঘ বাট বন্ধ কৰি বহি আছে। তেওঁৰ মনত ভয় লাগিল। তেতিয়া অৱশ্যে ক্ৰমে ৰাতি পুৱাব ধৰিলে আৰু পুৱাৰ পিনে সূৰ্য্য ওলোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল। পোহৰৰ আগমনত

তেওঁৰ মনত কিছু সাহস জন্মিল। ইতিমধ্যে তেওঁ আঁতৰি অহাৰ কথা চিন্তা কৰোতেই এজন পুৰুষক তেওঁৰ পিনে অহা দেখিলে। এইজন হ'ল—মহাকবি ভাৰ্জিলৰ আত্মাৰ। ভাৰ্জিলে (মানবীয জ্ঞান আৰু বুদ্ধি-যুক্তি) দয়া কৰি নিজৰ সাহায্য আগবঢ়ালে, আৰু কবিজনাক তেওঁৰ যাত্ৰা পথ-প্ৰদৰ্শণ কৰিবলৈ গাত ললে।

এওঁলোকে প্ৰথমে গৈ নৰকৰ গাঁতত (ইনফাৰ্নো) নামিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এই গাতঁত ওপৰৰ পৰা তললৈ বহুতো খলপ। ইয়াত পাপীসকলক অবৰ্ণনীয় শাস্তি দিযা হয। যিমানেই তললৈ যোৱা যায, সিমানেই বেছি শাস্তি ভোগকৰা দেখা যায। কবি দুজনাই ইযাত বহুতো আত্মাক পৃথিৱীত কৰি অহা পাপৰ কাৰণে তীব্ৰ যাতনা আৰু শাস্তি ভোগ কৰি থকা দেখিলে। ইযাত যে কেৱল ইটালীৰ লোককহে লগপালে নাইবা কোনো বিশেষ শ্ৰেণীৰ লোককহে দেখা পালে, তেনে নহয। সকলো যুগৰ, স্তৰৰ, সকলো ধৰণৰ সৰু-বৰ নৰ-নাৰীক তাত পাপ অনুসাৰে তীব্ৰতৰ শস্তি ভোগকৰি আৰ্ত্তনাদ কৰি থকা দেখা পালে। (ইনফাৰ্নো অন্ত)।

নৰক (ইনফাৰ্নো)ৰ পৰা সুকুঙাৰে ভাৰ্জিলে কবিজনাক বাট দেখুৱাই উলিযাই লৈ গৈ 'পাৰ্গেগৰী' পৰ্বতৰ নামনিত উপনীত হ'ল। এই পৰ্বতৰ শুধৰণিৰ পৰ্ব্বতত ওপৰৰ পৰা তললৈ মুঠতে সাতোটা খলপ বা স্তৰ আছে। এই খলপবোৰত অনুতপ্ত পাপী সকলৰ পৰিশোধন হয। ইযালৈ অহা পাপীসকলৰ ইতিমধ্যে কিছু পৰিশোধন হৈছে, আৰু তেওঁলোক ক্ৰমে সজপথলৈ আহিছে। এই পৰ্বতৰ ওপৰৰ পৰা তললৈ মুঠতে সাতোটা খলপ বা স্তৰ আছে। এই পৰ্ব্বতৰ সৰ্ব্বোচ্চ খলপটোতে ভূস্বৰ্গ, এখন হাবিযে অৱশ্যে তাক ঢাকি ৰাখিছে। ভাৰ্জিলৰ সস্নেহ পৰিচালনাত আমাৰ কবি এটা এটাকৈ এই খলপ কেইটাত উঠি গৈ থাকিল। বিভিন্ন খলপত লগপোৱা আত্মাবিলাকৰ কিছুমানক ডাণ্টেই আগতে জানিছিল, কাৰণ তেওঁলোক সমসামযিক পুৰুষ-স্ত্ৰী আছিল। এওঁলোকৰ লগত পাপ-পূণ্য, কৰ্ম-অকৰ্ম্ম, ভ্ৰম-ভ্ৰান্তি, পবিত্ৰপ্ৰেমৰ মূল উৎস, আৰু প্ৰকৃতি, মানৱৰ মুক্ত ইচ্ছা শক্তি ইত্যাদিৰ বিষযে তেওঁৰ কথোপকথন হৈ গ'ল। স্থান বিশেষে ডাণ্টেৰ মনৰ সন্দেহ ভঞ্জন কৰি দিছে তেওঁৰ গুৰুদেব ভাৰ্জিলে।

'পাৰ্গেটৰী'ৰ ছটা স্তৰ ওপৰলৈ উঠাৰ পাছত ডাণ্টেই এটা দিব্য-জ্যোতি দেখি চমকিত হ'ল, তেওঁ চকু মুদি দিলে। ভাৰ্জিলে তেওঁক আশ্বাস দি ক'লে ঃ সেই দিব্যজ্যোতি বিয়েট্ৰিছৰ। তেওঁ ঈশ্বৰৰ ওচৰৰ পৰা ডাণ্টেক বাট দেখুৱাই নিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে। গতিকে তাক দেখি ডাণ্টে ভীত-চকিত হব নালাগে,

তদুপৰি ইতিমধ্যে যিহেতু ডান্টেৰ 'মুক্ত ইচ্ছা-শক্তি' লাভ হৈছে, সেইহেতু ভাৰ্জিলে এতিয়া ওপৰলৈ তেওঁক পথ দেখুৱাব নোৱাৰে। এতিয়া তেওঁক পথ দেখুৱাব পাৰিব একমাত্ৰ বিয়েট্ৰিছেহে (স্বৰ্গীয় অনুকম্পা) একমাত্ৰ মানবীয় জ্ঞান আৰু বৌদ্ধিক সম্বলে মানৱক চৰম উপলব্ধি প্ৰদান কৰিব নোৱাৰে। ডান্টেৰ "মুক্ত ইচ্ছাশক্তি" লাভ হোৱা হেতুকেহে বিযেট্ৰিছো তেওঁক পথ দেখুৱাবলৈ আহিছে।

আমাৰ কবিযে তেতিযা বিযেট্ৰিছৰ পদ অনুসৰণ কৰিলে। দুযো উঠি গৈ পোনতে ভূস্বৰ্গ পালে। ডান্টেই এই ভূস্বৰ্গৰ অনুপ সৌন্দৰ্য্য দেখিলে। এতিযাৰ পৰা তেওঁলোকৰ আৰোহন অপেক্ষাকৃত ভাবে সহজহে আহিল। তলৰ স্তৰ বোৰত ইয়াতকৈ বহু বেছি কষ্ট হৈছিল। (পাৰ্গেটৰীও অন্ত)।

ইয়াৰ পাছত তেওঁলোকৰ যাত্ৰা আৰম্ভ হ'ল বহি ঃ স্বৰ্গলৈ (এম্পিৰিনঃপেৰাডাইছো)। এই স্বৰ্গ বিভিন্ন নক্ষত্ৰৰে ক্ৰমে ওপৰলৈ উঠি গৈছে। বতাহৰ বোকোচাত উঠি গৈ দুযো ক্ৰমে, মঙ্গল, বৃহস্পতি, শনি আদি বিভিন্ন ওপৰমুখী স্তৰ অতিক্ৰম কৰি অৱশেষত 'এম্পিৰিযান'ৰ চৰম লক্ষ্যত উপনীত হ'ল। যাওঁতে বাটত প্ৰত্যেক জ্যোতিষ্কতে লগ পোৱা বিভিন্ন স্তৰৰ শুদ্ধ, সদাচাৰী, সন্ত, সাধু আৰু উদ্দীপ্ত আত্মাসৱৰ লগত আমাৰ কবিৰ সংক্ষিপ্ত অথচ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথোপকথন হৈছে আৰু মানৱাত্মাক প্ৰকৃত অৱস্থান, পাপ, বিবেক, শুদ্ধ আচৰণ, ক্ষমা, দযা, কাৰুণ্য, বৌদ্ধিক সততা, গভীৰ খৃষ্টান ধৰ্মীয় শাস্ত্ৰালাপ, পেগাম ধৰ্ম, মানৱৰ পতন আৰু উত্থান আদিৰ বিষযে তত্ত্বপূৰ্ণ কথা জানি লৈছে।

ডান্টেৰ মনত জন্মা সঙ্কোচ, দ্বিধা, বিতৰ্ক, অজ্ঞতা, ভ্ৰম আদিত বিযেট্ৰিছ অসন্তুষ্ট নহে বৰং সহনশীলতা, ধৈৰ্য আৰু দযাৰ মিচিকিযা হাঁহি মাৰি তেওঁক শুদ্ধ তত্ত্ব বুজাই দি শুদ্ধপথ দেখুৱাই দিছে। সেই যুগৰ অতি মেধাবী চেতনা চঞ্চল কবি এজনাৰ মনত আধ্যাত্মিক তত্ত্বৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম যিবোৰ প্ৰশ্নৰ উদয হৈছে, সেইবোৰত ৰেখা পাত কৰি অকৃত্ৰিম প্ৰেমৰ জৰিয়তে স্বৰ্গীয় সুখ শান্তি লাভ কৰাৰ স্তৰ আৰু ক্ৰমবিলাক সংক্ষিপ্ত, নিৰ্ভুল আৰু প্ৰাঞ্জল ভাবে বিযেট্ৰিছে দেখুৱাই দিছে আৰু অৱস্থাৰ এই সমাহাৰত ডান্টেযো শেষত প্ৰশান্ত আনন্দেৰে স্বৰ্গৰ প্ৰশস্তি গাইছে।

এইটো স্পষ্টযে ডন্টেৰ এই 'সপোনত' মানৱাত্মাৰ যাত্ৰাযেই ৰূপকত অঙ্কিত হৈছে। ডান্টে যিখন পৰ্বতত উঠিবলৈ গৈ অন্ধকাৰ হাবিত সোমাল আৰু পৰ্বতৰ নামনিত যি হিংস্ৰ বাঘ, সিংহ আদি দেখি পোনতে ভয় খালে, সেই পৰ্বত যে উন্নত আধ্যাত্মিক জীৱন-যাত্ৰাৰ পৰ্বত আৰু হিংস্ৰ জন্তুবোৰ যে

মানৱ ৰিপুৰূপ প্ৰতিবন্ধকবোৰ, তাক সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। তেওঁ লগ পোৱা প্ৰথম পথ প্ৰদৰ্শক ভাৰ্জিলো যে মানৱীয জ্ঞান আৰু বিচাৰ-বুদ্ধিৰ প্ৰতীক তাক নকলেও হয়। এই মানৱীয জ্ঞান আৰু বিচাৰ বুদ্ধিৰ প্ৰতীক ভাৰ্জিলে ডাণ্টেক ওপৰৰ কোনো এটা স্তৰলৈ লৈ যোৱাৰ দৰে মানৱ জীৱনক কিছু ওপৰলৈ নিব পাৰে, তাৰ পাছত নোৱাৰে। তাৰ পাছত অৰ্থাৎ মানৱৰ মুক্ত ইচ্ছাশক্তি লাভহোৱাৰ পাছত পথ প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰে বিযেট্ৰিছ্‌ৰূপী ঐশ্বৰিক দযা-কৰুণাইহে ডাণ্টেৰ সাহিত্যত বিযেট্ৰিছ্‌ৰ এয়েই তাৎপৰ্য্য। এই দয়া স্বযং-সম্পূৰ্ণ, স্বয়ং-প্ৰাণোদিত, প্ৰেমময, অযৌক্তিক আৰু অহৈতুকী। খৰচ কৰিলেও ই আগৰ পৰিমাণ পুনৰ লাভ কৰে। কাৰণ যি স্তৰত ইয়াৰ আগমন হয, সেই স্তৰত মানৱীয হেতু, সীমা, যুক্তি, মাপ-দণ্ড, পৰিমাণ আদিৰ প্ৰশ্ন নুঠে। এই সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম তত্ত্ববোৰ কৰুণামযী বিযেট্ৰিছে জ্যোতিষ্ক বোৰত বাস কৰা পবিত্ৰ আত্মাসবে ব্যাখ্যা কৰি আমাৰ কবিৰ মনৰ অসংখ্য প্ৰশ্নৰ সমাধান দিছে আৰু সন্দেহো আঁতৰাইছে। এইদৰে অৱশ্যে 'সপোনে' আধ্যাত্ম বিষযে কবিতাই ঢুকি পোৱা সকলো উচ্চতা লাভ কৰিছে।

অথচ, এনে এটা উচ্চ পৰ্য্যাযৰ আলোচনা ডাণ্টেই কি যাদুৰে যে কৱিতাৰ মুৰত ৰাখিছে তাক চিন্তা কৰি বিস্মৃত হব লাগে। অন্য এজনৰ হাতত যিবোৰ কথা অতিসহজে নীৰস দৰ্শনত পৰিণত হ'ল হেতেন, সেইবোৰক ডাণ্টেই অতুলনীয কৱিতাৰূপে প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁৰ কৱিতাৰ সঙ্গীত ময়তা, সৰস উপমা বাছুক বনীয়া শব্দ-সংগ্ৰহ, ঘটনাৰ গতি-শীলতা, মাৰ্জিত ৰুচিৰ পৰাকাষ্ঠা, জীৱন নিৰীক্ষণৰ সূক্ষ্মতা, প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনাৰ বিচক্ষণতা, মন-বুদ্ধি-আবেগ আদিৰ বিভিন্ন স্তৰৰ নিখুঁত বৰ্ণনা আদিৰ জৰিয়তে এই সপোনটোক এক অবিস্মৰণীয় কাব্যিক সুষমাৰ আকঁৰ কৰি পেলাইছে। পশ্চিমীয়া ৰূপক বিলাক সাধাৰণতঃ কোনো পূৰ্ব প্ৰসিদ্ধ ঘটনা বা আখ্যানক অৱলম্বন কৰি ৰূপায়িত কৰা হৈছিল। স্পেন্সাৰৰ 'ফেযাৰিকুইন্' আৰু বুনিযনৰ পিলগ্ৰিম্‌ছ প্ৰগেছ্' আদিলৈ মন কৰিলেই এইটো দেখা পোৱা যায। কিন্তু ডাণ্টেই তেওঁৰ ৰূপকটো নিজে ৰচনা কৰি তেওঁ স্বয়ং নিজে তাৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ এটা হৈ পৰিল। অধিকন্তু এই ৰূপকটোত বাস্তৱ আৰু সমকালীন নাইবা ঐতিহাসিক চৰিত্ৰবোৰৰ সমন্বয় সাধন কৰি তাত বাস্তৱৰ উদ্দীপ্তা প্ৰদান কৰিলে। এইটো লক্ষ্য কৰিব লগীযা যে বাস্তৱ শৰীৰেৰে গৈ ডাণ্টেই ঐশ্বৰিক কৃপাৰ প্ৰতীক বিয়েট্ৰিছক লগ পাইছিল। মহাকবিযে হয়তো ইয়াকেই বুজাব খুজিছে যে সেই চৰম শান্তি-সন্তোষ আৰু উদ্বুদ্ধতা বাস্তৱ জীৱনতো সম্ভৱপৰ। বাস্তৱ আৰু আদৰ্শৰ ই এক নিৰ্ভীক সমন্বয়।

মহাকৱিৰ আকাশ-পাতাল জোৰা এই নিৰীক্ষণৰ ব্যাপকতা পৰ্য্যাপ্তুতা আৰু বিদগ্ধতা দেখি স্তব্ধ হ'ব লাগে। টাইবাৰ গঙ্গা, খৃষ্টীযান-আৰব, যোদ্ধা সেনাপতি, ৰজা-প্ৰজা, হিথেন-পেগান, নৰহত্যা-সন্ন্যাসী, পুৰুষ-স্ত্ৰী, ধনী-ভিক্ষুক, শিপিনী বোৱনি, দাৰ্শনিক -কবি এই সকলো স্তৰৰ জীৱনকে আৰু বস্তুকে তেওঁ নিৰীক্ষণ কৰিছে। মহাকবি শ্বেক্সপীযেৰৰ বিচিত্ৰতা আৰু ব্যাপকতাতকৈযো ই যেন বিশালতা বিষয়ত চহকী আৰু এই নিৰীক্ষণৰ লগতে আছে প্ৰাকৃতিক নিৰীক্ষণ। ইটালীৰ স্থানীয প্ৰকৃতি, সমুদ্ৰ, চৰাই-চিৰিকতি মঠ-মন্দিৰ পুৱা-মধ্যাহ্ন-গধুলিৰ বিভিন্ন পলত সূৰ্য্যৰ ৰশ্মিৰ বিভিন্ন জেউতি, গ্ৰাম্য জীৱন, ঘৰুৱা জীৱন ইত্যাদিযে সংক্ষিপ্ত অথচ আপ্ত প্ৰযোগৰ দ্বাৰা এই কৱিতাৰ জৰিযতে ৰূপ-সৃষ্টি কৰাৰ লগতে তেওঁৰ চকুমনৰ স্পৃহাৰ আভাস দিছে। কি অতুলনীয ধৰণে যে সেইবোৰ মূল কথাৰ লগত সাঙোৰ খাই পৰি মানৱ-অস্তিত্বৰ সম্পদ ৰাশি আৰু চৰম সন্ধান দুযোতাকে ফুটাই তুলিছে, তাক ভাবিলেও আচৰিত হ'ব লাগে। ডান্টেৰ যুগৰ নক্ষত্ৰবিদ্যা, বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ধাৰণা আদিৰ সীমাবদ্ধতা খিনি পাহৰি পেলালেও এই কৱিতাত নিহিত থকা আৰু মানুহৰ বিবেকত সুচিত হোৱা সৰু-বৰ সকলো ক্ৰটি-বিচ্যুতি আকাঙ্খা ইত্যাদিক কাব্যিক ভাষাত ৰূপাযিত কৰি মানৱৰ চৰম চিন্তাশক্তি আৰু কাব্যিক প্ৰকাশভঙ্গীৰ যি নমুনা তেওঁ ডাঙি ধৰিলে, সি চিৰকালৰ বাবে পুৱতি তৰাৰ দৰে প্ৰায অকলশৰে জিলিক থাকিব। তেওঁৰ আকাশ-পাতালৰ বিভাজনবোৰ সহজে অৱজ্ঞা কৰিব পাৰি। কিন্তু বিযেট্ৰিছক কেন্দ্ৰকৰি তেওঁ মানৱত্মাৰ যি গভীৰ-উপলব্ধি কাব্যিক ভাষাত ব্যক্ত কৰি গ'ল, তাৰ বিশ্বজনীন আৰু চিৰন্তন আবেদন বৈ যাব সৰুতে দেখা পোৱা সেই ৰূপহী আৰু পবিত্ৰ ছোৱালীজনীৰ দৈহিক লাৱণ্য আৰু মানসিক দযা, গাম্ভীৰ্য, মৃদুতাৰ জৰিযতে ডান্টেই যেন ঈশ্বৰৰেই অংশ এটা দেখা পাইছিল। তাকেই তেওঁৰ সাহিত্যত ফুটাই তুলিছে। এগৰাকী গাভৰুৱে এইদৰে এজনা কবিক আধ্যাত্মিক আনন্দ আৰু জ্যোতি প্ৰদান কৰাত কবিজনাৰ নামৰ দিগন্ত এটাও পোৱা যায। কি যাদুৰে যে ডান্টেই কবিত্ব, উচ্চ অথ্যাত্মিকতা, সঙ্গীত আৰু কমনীযতা ৰক্ষা কৰিছে সি এক বিস্ময। এই বিস্ময়ৰ প্ৰত্যুত্তৰ সেই কৰুণাময়ী, লাৱণাময়ী, গৰিমাময়ী নাৰী বিযেট্ৰিছ নিজেই। এই চৰিত্ৰই সকলো সাহিত্য প্ৰেমী লোককে পূৰ্ণতৃপ্তি প্ৰদান কৰিছে।

কবিতাত পৰম্পৰা আৰু নৈৰ্ব্যক্তিকতাবাদ সম্পৰ্কে এলিয়ট

বিপুল কলিতা

"জিবশ্যন", প্ৰুফ্ৰক বা 'ৱেষ্টলেণ্ড'ৰ কাব্যৰ সাৰ্থক সৃষ্টিকৰ্ত্তা এলিয়ট আধুনিক যুগৰ এজন ক্ষুৰধাৰ সাহিত্য সমালোচক ৰূপেও সমানে সমাদৃত। সাহিত্যৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ত বিশেষতঃ সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়া আৰু তাৰ জটিলতা, সভ্যতা আৰু সামাজিক প্ৰমূল্যৰ ওপৰত তেওঁ প্ৰায় পাচঁশ ৰচনাৰ মাজেৰে বৈপ্লৱিক ধাৰণা আনি দিব পাৰিছিল। টি এছ্ এলিয়টৰ কৃতি সম্বন্ধে মতামত দি John Heyward নামৰ এজন সমালোচকে কৈছে, "এনেকুৱা এজন দ্বিতীয় সমালোচকৰ কথা ভাবিবই নোৱাৰি যি জীৱন কালতে ইমান বিস্তৃতভাৱে আলোচিত, কেৱল ইংৰাজীতে নহয়, ৰুছ ভাষাৰ বাদে, পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ সভ্য ভাষা-সাহিত্যতেই।" আনহে নালাগে 'জয়ন্তী' যুগৰে পৰাই এলিযটীয ফৰ্ম আৰু ভাষাই আমাৰ অসমীয়া কবি জনচেৰেকক বাৰুকৈযে প্ৰভাৱিত কৰাৰ সুস্পষ্ট প্ৰমাণ আছে।

এলিযটৰ কাব্য সমালোচনা ঐতিহাসিক চেতনাৰ দ্বাৰা আবৃত। ১৯ শতিকাৰ "ৰোমাণ্টিক ব্যক্তিবাদ'ৰ তেওঁ বিৰোধিতা কৰিছিল। তেওঁ ভাবে প্ৰত্যেক যুগতে সাহিত্য জগতত ইযাৰ চলিত সময়ৰ কবিসকলক এটা নতুন পথ প্ৰদৰ্শন কৰাই সমালোচকসকলৰ দায়িত্ব। ১৯১৯ চনত প্ৰকাশিত 'Tradition and Individual Talent' নামৰ ৰচনা খনত এলিযটে কাব্যিক ক্ৰিয়া প্ৰক্ৰিয়াৰ ওপৰত বিস্তৃত আৰু যুক্তিসম্ভূত মতামত দাঙি ধৰিছে। এলিয়টে ৰচনাখনিত তেওঁৰ সময়ৰ ইংৰাজসকলৰ অসমালোচনাময় মনবোৰক টিপ্পনি কৰিছে, যাৰ বাবে তেওঁলোকে এজন কবিৰ ব্যক্তিগত প্ৰকাশখিনিকে লৈ কবিজনাৰ প্ৰশংসা কৰিব খোজে। কিন্তু এলিযটৰ ধাৰণাৰ মতে এজন কবিৰ শ্ৰেষ্ঠতা আৰু সৰ্ব্বোচ্চ ব্যক্তিগত প্ৰকাশ ঘটে তাতহে য'ত থাকে পূৰ্বসুৰী লেখকসকলৰ লক্ষণীয প্ৰভাৱ। ইযাতে এলিযটৰ "পৰম্পৰা"ৰ ধাৰণাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। পৰম্পৰা মানে পূৰ্বসুৰী কৰ্মৰ বা প্ৰজন্মৰ অন্ধ অনুকৰণ নহয়। পৰম্পৰা অনুকৰণীয় নহয। ইয়াক কৃচ্ছ্ৰসাধনাৰ বলত আহৰণহে কৰিব পৰা যায়। এই সাধনাত থাকে পূৰ্বসুৰি লেখকসকলক সচাঁ অৰ্থত হৃদয়ংগম কৰাৰ আন্তৰিক প্ৰচেষ্টা। এটা সমালোচনামূলক চেতনা যাৰ সহায়ত ভালৰো ভাল আৰু উপযুক্ত খিনি বিচাৰি ল'ব পৰা যায। আকৌ যাৰ ঐতিহাসিক চেতনা বা "Historical sense" আছে তেওঁহে পৰম্পৰাৰ সতে জড়িত হ'ব পাৰে এই ঐতিহাসিক

চেতনাত 'কেৱল অতীতৰ অতীত লুকাই নাথাকে, তাৰ বৰ্তমানো থাকে। গতিকে ঐতিহ্যসিক চেতনাসম্ভূত এজন লিখকে তেওঁৰ জড়িত সাহিত্যৰ ধাৰাটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা তেওঁৰ সময় পৰ্য্যন্ত এটা পৰিচলমান সাহিত্য পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰাত সক্ষম হয়। 'পৰম্পৰা'ৰ স'তে জড়িত এজন কবি যিদৰে বতৰ্মানৰ প্ৰজন্ম সম্বন্ধে সচেতন, তেনেদৰে পূৰ্বসুৰী লিখকসকলৰ সতে তেওঁৰ সম্পৰ্ক সম্বন্ধেও সমানে সচেতন। কথা হ'ল, সৃষ্টিকাৰ্যৰ বাবে পৰম্পৰাৰ কি প্ৰয়োজন? প্ৰয়োজন এয়ে যে পৰম্পৰাই প্ৰত্যেক যুগৰ প্ৰজ্ঞা আৰু অভিজ্ঞতাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

এলিযটে কেতিযাও কোৱা নাই যে প্ৰত্যেক কবিয়ে অতীতক সম্পূৰ্ণৰূপে জানিবই লাগিব। সূক্ষ্মভাৱে অতীত বিশ্লেষণ কৰি, আটাইতকৈ প্ৰযোজনীযখিনি গ্ৰহণ কৰাৰ কথাহে তেওঁ কৈছে। আকৌ এজন কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰিয় কেইজনমান কবি বা এটা বিশেষযুগক জানিলেই তেওঁৰ দাযিত্ব শেষ নহয়, তেওঁ সেই মহান পৰম্পৰাৰ সৈতে জড়িত হ'বৰ বাবে, সাহিত্যৰ মূল ধাৰাটো (Main Current) সম্বন্ধে সচেতন হবই লাগিব। মনকৰিব লগা কথা যে কেতিয়াবা মহান কবিসকলো এই মূল ধাৰাৰ পৰা আঁতৰত থাকিব পাৰে আৰু কেতিযাবা একেবাৰে সূক্ষ্ম কবিসকলো এই ধাৰাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশীদাৰ হ'ব পাৰে। এলিযটে কেইবাজনো ৰোমান্টিক কবিক (শ্যেলী আৰু কীটছ্‌ৰ বাদে) তেওঁৰ আন এখন ৰচনাত, সংবেদনশীলতাৰ সংহতি নথকাৰ বাবে এটা মূল কাব্যিক ধাৰাৰ পৰা আঁতৰত ৰাখিছে।

কবিতাত নৈৰ্ব্যক্তিবাদৰ এলিযটীয ধাৰণাক বৈপ্লৱিক সূত্ৰ বুলি অভিহিত কৰা হয। তেওঁৰ মতে কবিয়ে সদায তেওঁতকৈ বেছি মূল্যবান কিবা এটাৰ ওচৰত নিজকে সমৰ্পন কৰিব লাগে। ধৰা হওঁক, পৰম্পৰাৰ ওচৰত। তেওঁৰ স্ব-কাব্যিক অনুভৱক ৰূপ দিযাৰ অধিকাৰ অতীতৰ হাতত এৰি দিব লাগে। যিমানে কবিৰ জ্ঞান সাধনা আৰু অভিজ্ঞতা বাঢ়িব সিমানেই তেওঁৰ কৰ্মৰ পৰা তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আতৰি যাব। তেওঁৰ কৰ্মৰ পৰা তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ ব্যবধান যিমানেই বাঢ়িব সিমানেই সি সুন্দৰ হ'ব। এজন বিজ্ঞানীৰ দৰেই স্ব-আবেগ অনুভূতি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত এজন কবি নৈৰ্ব্যক্তিক আৰু বস্তুনিষ্ঠ (Objective) হোৱা উচিত। কবিতাত কবিৰ ব্যক্তিসত্ত্বা মুলবস্তু নহয, মূল বিষয হ'ল পৰম্পৰা। এটা ভাল কবিতা হোৱা উচিত পূৰ্বে ৰচিত সকলো ভাল কবিতাৰ সাৰাংশ স্বৰূপ। ব্যক্তিগত আবেগ বৰ্জিত হৈ কবিযে সেযে পৰম্পৰা আহৰণত ব্ৰতী হ'ব লাগে। এলিযটৰ মতে কাব্য সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিযাত কৰিব মন বা ব্যক্তিসত্ত্বাই "অনুঘটকৰ" ভূমিকাহে পালন কৰে। কবিতাহে আচল বস্তু, কবি নহয়। এলিযটৰ ভাষাত "Honest criticism and sensitive appreciation is direcet

not upon the poet but upon the poetry" অনুঘটকে যিদৰে ৰাসায়নিক বিক্রিয়া সম্ভৱ হোৱাত সহায় কৰে তেনেদৰে কবিৰ মনটোৱেও বিভিন্ন অভিজ্ঞতা আৰু ধাৰণাৰ সংযোজন ঘটাই সিবোৰক এটা ন ৰূপ লোৱাত সহায় কৰে-সিয়ে কবিতা। তেওঁৰ মতে, "অভিজ্ঞতাৰ বেদনা অনুভৱ কৰা মানুহজনৰ পৰা কাব্য সৃষ্টি কৰা মনটো বেলেগ। "এয়ে কবিতাৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতা। কবিৰ নিজা কোনো ব্যক্তিত্ব নাথাকে প্ৰকাশৰ বাবে, তেওঁ মাথো অনুভৱ আৰু অভিজ্ঞতা জোৰা লগোৱাৰ মাধ্যমহে। এনেকুৱা কিছুমান অভিজ্ঞতা থাকিব পাৰে যাৰ কবিৰ ক্ষেত্ৰত কোনো গুৰুত্ব নাই। কিন্তু কবিতাত গুৰুত্ব অপৰিসীম। আন কেতবোৰ কবিতাও গুৰুত্বহীন কিন্তু কবিৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ অভিজ্ঞতা। এনেদৰেই এলিয়টে "Romantic Subjectivism" ক প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে।

এলিয়টৰ ভাষাত কবিতা আবেগৰ পৰা এক পলায়ন (Escape)। ই ব্যক্তিসত্বাৰ প্ৰকাশ নহয়, বৰং ব্যক্তিসত্বাৰ পৰাই এক পলায়ন।" কবিতাৰ এই নৈৰ্বক্তিকতা তেতিয়াহে পাব পাৰি যেতিয়া কবিয়ে তেওঁৰ সৃষ্টিকৰ্মৰ প্ৰতি নিজকে সমৰ্পন কৰিব। কবিয়ে নিজৰ কৰণীযখিনিৰ জ্ঞান আহৰণ কৰিব পাৰিব "পৰম্পৰা"ৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'লেহে, তাৰ বাবে লাগিব ঐতিহাসিক চেতনা, যি তেওঁক অতীত আৰু বৰ্তমান, মৃত আৰু জীৱিত দুযোটাৰে প্ৰতি সচেতন কৰিব। যি হ'ব তেওঁৰ কৰ্মক মহান কৰি তোলাৰ অস্ত্ৰ।

এলিযটৰ সমালোচনত আছে-চৰম গতিশীলতা। ওৱাৰ্ডৱৰ্থৰ মতামতৰ পিছতে অধিক আলোচিত হৈছে এলিয়ট। ৰোমাণ্টিক যুগৰ ধাৰণা কবিতা- "Recollection of emotion in tranquility" বা এলিয়টৰ সমালোচনাই চূডমাৰ কৰিছে। সকলোধৰণৰ Subjective (ব্যক্তিনিষ্ঠ) ধাৰণাৰ বিপৰীতে কাব্যক সৃষ্টি প্ৰক্ৰিযাৰ বস্তুনিষ্ঠতাৰ (Objective) ৰূপ দিছে। তেওঁৰ 'পৰম্পৰা'ৰ ধাৰণাত প্ৰভাৱ সম্পৰ্কেও মতামত দিছে। প্ৰভাৱ স্বতঃস্ফুত এৰাব নোৱাৰে। প্ৰভাৱ আৰু অনুকৰণৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। সেযে কোনো কবিতাত পূৰ্বসুৰী কবিৰ 'প্ৰভাৱ' দেখিলে তাকে অনুকৰণ বুলি হৈ চৈ কৰাৰ যুক্তি নাথাকে। বৰং কিছু কিছু ক্ষেত্ৰত এই প্ৰভাৱ প্ৰয়োজনীযহে। মুঠ কথাত, এলিয়টৰ ব্যাখ্যাৰ আঁত ধৰি ক'ব পাৰি যে কাব্য সৃষ্টিত ব্যক্তিতকৈ পৰম্পৰা তথা প্ৰাচীন অভিজ্ঞতা আৰু জ্ঞানৰ প্ৰয়োজনহে অধিক, যি একেটা ধাৰাতে যুগ যুগ ধৰি প্ৰবাহিত হৈ আহিছে আৰু যাৰ পৰা আঁতৰি থাকি কোনো কবিয়েই প্ৰকৃতাৰ্থত মহান হ'ব নোৱাৰে।


উপন্যাস, গল্প আৰু


COTTON
COLLEGE
100 GLORIOUS YEARS
1901-2001

যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া উপন্যাসত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ

সুৰেশ কুমাৰ নাথ
স্নাতক, দ্বিতীয় বাৰ্ষিক

পাশ্চাত্যৰ পৰা প্ৰাচ্যলৈ প্ৰবল সোঁতত বৈ অহা বস্তুবাদী অনিৰ্বাণ গতিয়ে ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা যুদ্ধ, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ নিৰ্লজ্জ বাস্তব অভিজ্ঞতা আদিৰে পৰিপুষ্ট ভাৰতীয় জনগণৰ মানসিকতাত প্ৰবেশ কৰি পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় চিন্তাধাৰা, জীৱনৰ প্ৰমূল্যবোধ আৰু আনকি সমাজ ব্যৱস্থাতো বৈজ্ঞানিক সভ্যতাৰ যি প্ৰভাৱ পেলালে, স্বযংক্ৰিযভাৱেই ভাৰতীয সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বৰপথাৰো এই আধুনিকতাবাদী ভাৱধাৰাই বিচৌত কৰিলে।

সাহিত্যৰ বিশাল ক্ষেত্ৰত আধুনিক সাহিত্যৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ অঙ্গ উপন্যাস সাহিত্যও পাশ্চাত্যতেই অঙ্কুৰিত হৈ পৰিপক্বতা লাভ কৰি ভাৰতীয় সাহিত্যলৈ আমদানি হয আৰু স্বাভাৱিকতেই পশ্চিমীযা শিক্ষাত শিক্ষিত মুষ্টিমেয সাহিত্যানুৰাগীৰ প্ৰচেষ্টাত অসমীযা ভাষাতো উপন্যাস সৃষ্টিৰ সূচনা হয, সেযেহে উপন্যাস মূলতঃ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰেই ফলশ্ৰুতি আৰু অসমীয়া তথা ভাৰতীয উপন্যাস ৰচনাৰ ধাৰাও সম্পূৰ্ণ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ অনুগামী।

ফিউডেল সমাজৰ পৰিৱৰ্তন ঘটি বুৰ্জোৱা সমাজসৃষ্টি হোৱাৰ লগে লগে আবিৰ্ভাৱ হোৱা এই উপন্যাসত নাগৰিক সভ্যতাৰ উদ্ভৱ, উদ্যোগিক বিকাশ, সমাজৰ অৰ্থনৈতিক বিবৰ্ত্তন, বণিক শ্ৰেণীৰ উদ্ভৱ, মুদ্ৰাযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ, সংবাদপত্ৰৰ প্ৰচাৰ, বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ উৎকৰ্ষ সাধন আৰু ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যৰ প্ৰতিষ্ঠাই সৃষ্টি আৰু বিকাশত অনুকূলতা প্ৰদান কৰে।

উপন্যাস হ'ল য'ত এটা বিশ্বাসযোগ্য কাহিনী, পৰিচিত নৰ-নাৰী,সমাজৰ দৈনন্দিন বাস্তৱতা, প্ৰাত্যহিক তুচ্চতা, মানুহৰ হৃদযবেদনা আৰু আশা-আকাংক্ষাই সুগঠিত, সুসংহত ৰূপত পৰিস্ফুট হৈ উঠে। ধীৰ, মন্থৰ আৰু পল্লবিত কথা-বিস্তাৰ উপন্যাস-শিল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। এই উপন্যাস সাহিত্যৰ উচ্চ-শ্ৰেণীৰ গ্ৰন্থ সৃষ্টি কৰিবলৈ মহাকাব্যৰ দৰেই গভীৰ দৃষ্টি, স্বকীয প্ৰতিভা আৰু বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰয়োজন। সেয়েহে বৈচিত্ৰময় অভিজ্ঞতা আৰু সংঘাতপূৰ্ণ জীৱনধাৰাৰে পৰিপুষ্ট পাশ্চাত্য সাহিত্যত টলষ্টয়, বালজ্যাক, ডষ্টয়েভ্স্কি, গৰ্কী,

হেমিংৱে, ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফ, জেম্‌চ জইচ আদিৰ দ্বাৰা মহৎ আৰু কালজয়ী উপন্যাস সাহিত্য সৃষ্টি হোৱাৰ দৰে ভাৰতীয় বা অসমীয়া সাহিত্যত গতানুগতিক আৰু পৰম্পৰাগত বিধি-নিষেধেৰে আবৃত জীৱনধাৰাৰ বাবে চিৰায়ত মূল্যৰ (Classic Writtings) উপন্যাস সৃষ্টি অদ্যাবধি হোৱা নাই।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া উপন্যাসত পাশ্চাত্যৰ উপন্যাস সাহিত্যৰ পৰা ভিন্ন ধাৰাত প্ৰবাহিত হোৱা যিবোৰ সাদৃশ্য অথবা প্ৰভাৱ প্ৰধানতঃ (১) ভাৱধাৰা বা বিষযবস্তু (২) আংগিক আৰু (৩) কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ পৰিলক্ষিত হৈছে— সেইবোৰ উপন্যাসহে আমাৰ আলোচ্য বিষযবস্তু। সম্পূৰ্ণই নকল বা হুবহু প্ৰতিকৃতি সদৃশ উপন্যাস সমূহ উপন্যাসিকৰ স্বকীয দক্ষতা অথবা সৃষ্টিশীল প্ৰভাৱ প্ৰকাশৰ অভাবৰ দোষত এই আলোচনাৰ পৰিসৰৰ বহিৰ্ভূত। কোনো পাশ্চাত্যি উপন্যাসিক বা পাশ্চাত্যৰ বিশেষ ভাৱধাৰাৰ প্ৰতি উদ্বুদ্ধ হৈ কোনো অসমীযা উপন্যাসিকে যদি স্বকীয প্ৰতিভাৰে সেই ভাৱধাৰাক নিজস্ব সাংস্কৃতিক বা সামাজিক পৰিবেশৰ সতে একাত্মতা স্থাপন কৰাই বিশিষ্ট চৰিত্ৰাঙ্কনেৰে উপন্যাস সৃষ্টি কৰাত সফলতা অৰ্জন কৰিছে, তেনেবোৰ উপন্যাসহে আমাৰ আলোচনাৰ মাজলৈ আনিম। অৱশ্যে সফল, সৰ্বাঙ্গ সুন্দৰ উপন্যাস-সৃষ্টিৰ বাবে পাশ্চাত্য লিখকৰ উপন্যাস অধ্যযনৰ প্ৰয়োজনীযতা বা বাধ্য বাধকতা শিক্ষিত যুবক-যুবতীক মানসিক বিকাশৰ স্তৰত সম্পূৰ্ণভাৱে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সতেহে পৰিচয কৰি দিয়া শিক্ষানীতিৰ পৰাই ই সহজে অনুমেয আৰু সেযেহে স্বযংক্ৰিযভাবেই ৰচনাশৈলী, আংগিক আদিত প্ৰভাৱ পৰাটো স্বাভাৱিক বুলিব পাৰি।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীযা ঔপন্যাসিক সকলৰ ভিতৰত পাশ্চাত্যৰ বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ 'আধুনিকতাবাদী আন্দোলন'ৰ স্পষ্ট আৰু সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ প্ৰথমবাৰৰ বাবে পৰিলক্ষিত হয় ডঃ প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ 'কেঁচা পাতৰ কঁপনি' (১৯৫২) উপন্যাসখনিত। মূলতঃ মানুহৰ নিসঙ্গতাবোধ, মানসিক অস্থিৰতা আৰু বিষণ্ণতা প্ৰকাশেই এই আন্দোলনৰ মূল লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য আছিল। প্ৰথমবাৰৰ বাবে চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ ওপৰত জোৰ দিয়া এই উপন্যাসখনত বৰ্তমান যুগত ৰাযতৰ খাজনা তোলা সমস্যা, ব্যৱসাযত অপৰাগতা আৰু তাৰ ফলত মানসিক অশান্তি, শিল্পীৰ সংস্পৰ্শ, নাৰীৰ প্ৰতি প্ৰেম আদিক কেন্দ্ৰ কৰি বিভিন্ন পৰিবেশৰ মাজত নাযক উৎপলৰ মানসিক অস্থিৰতা সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। মানুহৰ মনৰ এই অস্থিৰতা দূৰীকৰণৰ সম্পৰ্কত সমাজক চিন্তা কৰিবলৈ বাধ্য কৰাইছে আৰু বিষাদ, নিসংগতাৰে উপন্যাসখনিৰ পৰিসমাপ্তি ঘটাই অসমীযা

উপন্যাসত আধুনিকতাবাদী ভাৱধাৰা, বিষযবস্তু আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথম স্ফুৰণ ঘটালে।

পাশ্চাত্যৰ বিংশশতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত (১৯০১-১৯৫০) গঢ়ি উঠা আন এটি উল্লেখযোগ্য সাহিত্যিক আন্দোলন 'প্ৰগতিবাদী আন্দোলনৰ বিশাল ক্ষেত্ৰৰ পৰা অসমীযা উপন্যাস-সাহিত্যলৈ প্ৰগতিবাদী ভাৱধাৰা আমদানিৰ বিষযত ডঃ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য অন্যতম। প্ৰগতিবাদী সকল মাৰ্ক্সবাদী আৰু সমাজবাদী ভাৱধাৰাৰ পৃষ্ঠপোষক। পুঁজিবাদৰ বিৰুদ্ধাচৰণ প্ৰগতিবাদী সকলৰ নীতি। মূলতঃ ৰাজনৈতিক ঔপন্যাসিক ডঃ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সৃষ্টিসমূহ বৈজ্ঞানিক সমাজবাদ অথবা মাৰ্ক্সীয সমাজবাদ আৰু গণতান্ত্ৰিক সমাজবাদ বিধৰ ৰাজনৈতিক আদৰ্শৰ।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰথম উপন্যাস 'ৰাজপথে ৰিঙিযায' (১৯৫৫) ত ভাৱধাৰা বা বিষযবস্তুগত সাদৃশ্য বা প্ৰভাৱৰ ক্ষেত্ৰত নাযক মোহনৰ জীৱনৰ কাৰ্য-কলাপত সদ্য স্বাধীনতাপ্ৰাপ্ত চৰকাৰৰ পুঁজিবাদৰ প্ৰতি পৃষ্ঠপোষকতা, ঔপনিবেশিক অৰ্থনীতি, শোষণ আদিৰ প্ৰতি আদৰ্শগত বিৰোধ প্ৰকাশ হৈ মাৰ্ক্সীয সমাজবাদী ভাৱধাৰৰ প্ৰচাৰ ঘটাইছে। নাযক মোহনৰ অসমাপ্ত ভাষণৰ জৰিযতে লেখকৰ নিজৰ সমাজবাদী ভাৱধাৰা আৰু কংগ্ৰেছী চৰকাৰৰ সমাজবাদ প্ৰতিষ্ঠাৰ অক্ষমতা প্ৰকাশিত হৈছে।

আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত 'মাথোন এটা দিনৰ কাহিনী লোৱা' এই বিশিষ্ট প্ৰকাশ ৰীতিটোত ভাৰ্জিনিযা উলফ্‌ৰ 'মিছেছ ডেলৱে' (Mrs Dalway 1952) আৰু জেম্‌চ জইচৰ 'ইউলিচিজ' (Ulysses, 1922) ৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয। জেম্‌চ জইচে মুঠেই যোল্ল ঘণ্টামানৰ কাহিনী লোৱাৰ দৰে ভট্টাচাৰ্যইও পুৱাৰ পৰা গধূলি জেললৈ যোৱালৈকে এই সমযছোৱাকে সমযসীমা হিচাপে লৈছে। অৱশ্যে আংগিক হিচাপে চেতনা স্ৰোত পদ্ধতিৰ (Stream of Conciquence) বিমূৰ্ত প্ৰকাশ জইচ্ আৰু উল্‌ফৰ উপন্যাসত হোৱাৰ দৰে ভট্টাচাৰ্য্যৰ উপন্যাসত সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটা নাই।

১৯৭০ চনত প্ৰকাশিত পৰৱৰ্তী উপন্যাস প্ৰতিপদতো বৈজ্ঞানিক সমাজবাদী ভাৱধাৰাই অভিব্যক্তি লাভ কৰি শেষত গণতান্ত্ৰিক সমাজবাদ ভিত্তিক ৰাষ্ট্ৰীযতা, দেশপ্ৰেম আদিৰ সতে আপোচ কৰি পৰিসমাপ্তি লাভ কৰিছে। প্ৰধান চৰিত্ৰ ডিম্বেশ্বৰ বা গিযাছুদ্দিনে চিৰাচৰিত সামাজিক প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধাচৰণেৰে মাৰ্ক্সীয ভাবাদৰ্শৰ নতুন সমাজ সৃষ্টিৰ সংগ্ৰাম কৰিছে।

আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত চেতনা আৰু ভাৱৰ প্ৰকাশ আৰু সংলাপৰ মাজেদি চৰিত্ৰ যেনেকৈ প্ৰস্ফুটিত হৈছে, উপন্যাসৰ প্লটো তেনেকৈ তাৰ মাজেদিয়েই

বিকশিত হৈছে— অসমীয়া উপন্যাসত এনে ধৰণৰ নতুন আংগিক মাৰ্কিন ঔপন্যাসিক আৰ্নেষ্ট হেমিংৱেৰ 'ফৰ হুম দা বেল ট'লচ' (১৯৪০) ৰ আংগিকৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছে।

সাম্প্ৰতিক ভাৰতীয় সাহিত্যত জ্ঞানপীঠ বঁটা অৰ্জনেৰে বিশিষ্ট স্থান দখল কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱাৰ মূলতে ডঃ ভট্টাচাৰ্য্য ৰচিত ৰাজনৈতিক উপন্যাস মৃত্যুঞ্জয় (১৯৭০)। এই উপন্যাসখনিত আৰ্নেষ্ট হেমিংৱেৰ 'ফৰ হুম দা বেল টল্ছ' গ্ৰন্থখনিৰ সুস্পষ্ট প্ৰভাৱ মূলতঃ কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰতেই পৰিলক্ষিত হয়। অৱশ্যে আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত এই প্ৰভাৱ বিশেষ উল্লেখযোগ্য নহয়। সমালোচক ডঃ গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই ইতিমধ্যে 'মৃত্যুঞ্জয'ত হেমিংৱেৰ সুখকৰ প্ৰভাৱ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই কিদৰে প্ৰয়োগ কৰিলে, তেওঁৰ গ্ৰন্থত বিতংভাৱে আলোচনা কৰিছে। ভট্টাচাৰ্য্যই অৱশ্যে হেমিংৱেৰ উক্ত গ্ৰন্থখনিৰ 'দেৱ-দুন্দুভি বাজে কাৰ বাবে' নামেৰে অনুবাদ আগবঢাইছিল। হেমিংৱেৰ উপন্যাসখনিৰ কাহিনীৰ সতে মৃত্যুঞ্জযৰ কাহিনীভাগৰ সাদৃশ্যৰ উদাহৰণ কেইটিমান হ'ল— স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধৰ সময়ত (১৯৩৬-৩৭) ৰিপাব্লিকান দলৰ নিৰ্দেশ অনুসৰি এটি গেৰিলা দলে এখন দলং বোমাৰে উৰুৱাই দিছে আৰু ইযাকে কৰোতে দলটোৰ কেন্দ্ৰীয চৰিত্ৰ ৰবাৰ্ট জৰ্ডান মাৰাত্মকভাৱে আহত হৈ মৃত্যুমুখত পৰিছে— ঠিক তেনেদৰেই মৃত্যুঞ্জযতো স্বাধীনতা আন্দোলনৰ এটা বিশেষ পৰিস্থিতিত সহিংস উপায অৱলম্বন কৰা কেতবোৰ যুঁজাৰুৱে গেৰিলা উপাযে ৰেল লাইনৰ চিৰি খুলি ৰেল এখন বগৰাইছে আৰু ইযাৰ বাবে প্ৰধান চৰিত্ৰ ধনপুৰ মাৰাত্মকভাৱে আহত হৈ মৃত্যুমুখত পৰিছে। ইযাৰ উপৰিও হেমিংৱেৰ এই উপন্যাসত ৰবাৰ্ট জৰ্ডানে শত্ৰুৰ হাতত নিপীডিত, লাঞ্ছিত আৰু সতীত্বহাৰা হোৱা ছোৱালী মেৰিযাক ভাল পাই বিযা কৰাবলৈ সিদ্ধান্ত লৈছে। মৃত্যুঞ্জযতো ধনপুৰে বৃটিছ চৰকাৰৰ সৈন্যৰ হাতত নিপীডিত, লাঞ্ছিত আৰু সতীত্বহাৰা হোৱা ছোৱালী সুভদ্ৰাক ভাল পাই বিযা কৰাবলৈ সিদ্ধান্ত লৈছে। দুয়োখন উপন্যাসৰে চূড়ান্ত ঘটনাটোৰ পটভূমি প্ৰায একে— পৰ্বতীযা হাবি। তদুপৰি মৃত্যুক্ষণ গণি থকা দুযোটা প্ৰধান চৰিত্ৰৰ শাৰিৰীক আৰু মানসিক অৱস্থাৰ সাদৃশ্যও উল্লেখযোগ্য। মুঠতে সামগ্ৰিকভাৱে কাহিনীৰ জুমুঠি আৰু প্ৰধান চৰিত্ৰ বিশেষৰ ভূমিকা আৰু পৰিণতিৰ বহুলাংশ দুয়োখন উপন্যাসতে প্ৰায একেই যদিও ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ দক্ষতাত ভাৰতীয় সমাজ প্ৰধানতঃ অসমৰ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰা, স্বাধীনতা আন্দোলনৰ স্পষ্ট চিত্ৰ এখনি সম্পূৰ্ণ ভাৰতীয পটভূমিত নিখুঁটভাৱে অঙ্কণ কৰি মৃত্যুঞ্জয়ক এখন অনন্য উপন্যাসৰূপে চিহ্নিত কৰিলে। সেয়েহে মৃত্যুঞ্জয় হেমিংৱেৰ উপন্যাসৰ

অবিকল নকল নহয়— ভাৰতীয় লেখকৰ ওপৰত পৰা পাশ্চাত্য লিখকৰ সুখকৰ প্ৰভাৱৰ ফলশ্ৰুতিহে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীযা উপন্যাসত অস্তিত্ববাদ আৰু ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্বৰ লেখীয়া পাশ্চাত্যবাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰভাৱ প্ৰকট হৈ উঠিছে ঔপন্যাসিক হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস সমূহত। বহু পৰিমাণে D K Lord দেহজ অতীন্দ্ৰিয়বাদ ভাবৰো উন্মেষ ঘটোৱা বৰগোহাঞিয়ে পূৰ্বৰ 'Essence Precedes Existence' (পৰম্পৰাগত দৰ্শন) ভাৱৰ বিপৰীতে জাঁ পঁল ছাত্ৰেৰ 'Existence Precedes Esence' ভাৱধাৰাৰহে অনুগামী হৈ অস্তিত্ববাদ অসমীযা সাহিত্যত নকৈ প্ৰবৰ্ত্তন কৰিলে। অস্তিত্ববাদত ব্যক্তিসত্বাৰ অপৰিসীম স্বাধীনতা আৰু সকলো দাযিত্ব ব্যক্তিজনাৰেই হোৱা হেতুকে "জীৱনটো এটা ডাঙৰ সাংঘাতিক বোজা" যেন ভাব সৃষ্টি হোৱা এই অস্তিত্ববাদী সকলৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাৰম্ভণিতে ঘটা বিচ্ছিন্নতাৰ ফলত পৰিসমাপ্তিত বিষণ্ণতাবাদ স্পষ্ট হৈ উঠে। বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস তান্ত্ৰিক (১৯৬৭), সুবালা (১৯৬৩) আদিত এই প্ৰভাৱ স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

সীমিত সংখ্যক অসমীযা ঔপন্যাসিকৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে হোমেন বৰগোহাঞি ফ্ৰযেডীয মনস্তত্ত্বৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত বুলি সাম্প্ৰতিক সাহিত্যত শুনা উচ্চ মন্তব্যৰ বাহিৰেও কাৰ্ল ইযুংভ, এড্‌লাৰ আদিৰ প্ৰভাৱো তেওঁৰ উপন্যাসত বিদ্যমান বুলি জনৈক সমালোচক মন্তব্য কৰিছে। যৌন ইচ্ছাই মানুহৰ সমস্ত কাৰ্য্যকলাপ আৰু কৰ্মপ্ৰেৰণাৰ মূল আৰু ইযাৰ পৰিতৃপ্তি বা অবদমনৰ ওপৰতেই মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ সুস্থতা বা অসুস্থতা নিৰ্ভৰ কৰে বুলি মত পোষণ কৰা ফ্ৰযেডীয মনঃ সমীক্ষণৰ প্ৰভাৱৰ কেইটামান উদাহৰণ হ'ল—

(১) 'তাই যে কেৱল গিৰীযেকৰ লগতে সন্তুষ্ট আছে সেই কথা মই কেতিযাও বিশ্বাস নকৰো মই ফ্ৰযেডৰ কেচ হিষ্টৰী মুখস্থ কৰি এই কথা কোৱা নাই দেই অথবা কল্পনা কৰিও কোৱা নাই ' (তান্ত্ৰিক, পৃষ্ঠা ১০৭)

(২) এইবোৰ কথা মই কাৰোপৰা শুনি বা কিতাপ পটি শিকা কথা নহয়। নিজে তেনে অৱস্থাত পৰি অতি দুখেৰে শিকা কথা " (সুবালা, পৃষ্ঠা ৩৫)

মুঠতে ফ্ৰয়েডৰ সুস্পষ্ট প্ৰভাৱ বৰগোহাঞিৰ ৰচনাত সজীৱ।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ সুবালাত কাহিনী, আংগিক আৰু ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত আলবের্তো মৰাভিয়াৰ "The Woman of Rome" উপন্যাসখনৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য্য। দাৰিদ্ৰতাৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা দুয়োখন উপন্যাসৰ চৰিত্ৰৰ সংগতিৰ

সম্পৰ্কত কব পাৰি যে জিছেল্লা নামৰ স্বাধীন বেশ্যাৰ লগত সুবালাৰ বুঢ়ীআইৰ ব্যবসায় তুলনীয়, আদ্রিয়ানা নামৰ স্বাধীন বেশ্যাজনীৰ দৰে সুবালাও অন্তঃসত্বা হয় ইত্যাদি। দুয়োখন উপন্যাসৰ ৰিজনি সম্পৰ্কত—

(১) "But the reflective, grasping look on her face alarmed me" হিংস অপলক দৃষ্টিৰে এনেভাৱে জালগোঁথাত মগ্ন থাকে যে সেই সময়ত তেওঁৰ মুখলৈ চাবলৈ যিকোনো মানুহৰে ভয় লাগিব" (সুবালা)।

(২) "At that time, I had a very imperfact understanding of what mother's plans were"

"আইৰ অন্তৰত কি মতলব আছিল ভগবানেহে জানে" (সুবালা)।

"The Woman of Rome"ৰ গঠনৰ (structure) আৰু বিন্যাস (texture)ৰ দিশতো সুবালাৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয় যদিও মৰাভিয়াৰ প্ৰভাৱে বৰগোহাঞিৰ এখন সুন্দৰ উপন্যাস সৃষ্টি কৰালে।

কাল্পনিক কাহিনীত সত্যৰ প্ৰলেপ পেলাবলৈ প্ৰাচীন দলিল আদিৰ (Document) ব্যৱহাৰৰ প্ৰথা আমি পাশ্চাত্যৰ ঔপন্যাসিক বিশেষৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষকৈ লিয়ুন উৰিচৰ 'Exodus' উপন্যাসখনিত যিদৰে দেখিবলৈ পাওঁ অসমীয়া ঔপন্যাসিকা মামণি ৰয়চম গোস্বামীৰ উপন্যাস নীলকণ্ঠি ব্ৰজ আদিতো এই কৌশল অৱলম্বন কৰা পৰিলক্ষিত হয়।

পাশ্চাত্যৰ প্ৰগতিবাদী আন্দোলনৰ অন্যতম পৃষ্ঠপোষক শীলভদ্ৰৰ উপন্যাসৰাজিত ('বীৰ' আদি) প্ৰয়োগ কৰা পাশ্চাত্য লিখকৰ 'Prosession of characters' অথবা বহুচৰিত্ৰৰ সমাবেশৰীতিৰ দ্বাৰা অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰাজিত নবোন্মেষ ঘটাইছে।

ইযাৰ উপৰিও প্ৰগতিবাদী ভাৱধাৰা আৰু সাহিত্যত মাৰ্ক্সবাদ প্ৰশস্তৰূপত লেখকৰ সহানুভূতিৰেই উত্থাপিত হোৱা ঔপন্যাসিক অনিল ৰায়চৌধুৰীৰ উপন্যাস 'কাণ্ডাৰী'ত ফৰাচী লেখক এমিলজোলাৰ 'জাৰ্মিনেল' উপন্যাসৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট বুলি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সমালোচনাত মন্তব্য কৰা হৈছে।

অনুদিত গ্ৰন্থৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কত নুট হামচুন ৰচিত "The Growth of the Soil" উপন্যাসখনিৰ অনুবাদক দীননাথ শৰ্মাই এই উপন্যাসৰ সৰল অনুবাদ হিচাবে 'মাটি আৰু মানুহ' ৰচনা কৰাৰ পিছত সৃষ্টি কৰা 'নদাই' উপন্যাসখনিত উক্ত গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিছুমান সমালোচকৰ মতে পাৰ্লবাকৰ 'Good Earth' উপন্যাসৰো প্ৰভাৱ 'নদাই'ৰ ওপৰত পৰাৰ যুক্তিত নায়ক ৱাং লাঙ্ আৰু নদাইৰ চৰিত্ৰগত সাদৃশ্যলৈ নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ উপন্যাসৰ ভিত্তিত আলোচিত বিশিষ্ট ঔপন্যাসিকৰ সৃষ্টিসমূহৰ বাজেও সাম্প্ৰতিক অসমীয়া উপন্যাসত বিশেষতঃ কুমাৰ কিশোৰৰ 'এমুঠি তৰাৰ জিলিমিলি'ত ফ্ৰয়েডীয় মনঃসমীক্ষা, নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'কপিলী পৰীয়া সাধু'ত 'নদী ভিত্তিক কল্পনা' ইত্যাদি পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ উল্লেখ কৰিব পাৰি।

সাম্প্ৰতিক কালৰ উপন্যাসৰাজিৰ ক্ষেত্ৰত Harold Robbins উপন্যাসত আংগিক, বিষযবস্তু উত্থাপন, ভাষা ইত্যাদি অতি চমকপ্ৰদ হোৱাৰ হেতুকে বৰ্তমান যুগৰ উদীযমান ঔপন্যাসিকসকল প্ৰভাৱান্বিত হোৱাৰ থল আছে যদিও এই লেখাসমূহৰ মূল লক্ষ্য আৰু মন্তব্য হ'ল মানুহৰ যৌন চেতনাক প্ৰাধ্যন্য দিযা। ইতিমধ্যে পাশ্চাত্যৰ সমাজ জীৱনৰ আৰ্হিত গঢ লৈ উঠা সমাজ ব্যৱস্থাত শিক্ষিত চাম চিন্তাধাৰা, প্ৰমূল্যবোধ, আশা-আকাঙ্খা, জীৱনধাৰা সকলো দিশতেই প্ৰভাবান্বিত হৈ সাধাৰণ মানুহৰ স্বকীযতা বিলুপ্ত কৰাৰ অৱস্থাপ্ৰাপ্ত হৈছে যেতিযা ঔপন্যাসিকসকলৰ ক্ষেত্ৰতো ই নিঃসন্দেহে প্ৰযোজ্য আৰু অতি স্বাভাৱিক। যদিও বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাই সূচনা কৰা জীৱনৰ ন ন দিগন্তৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আমাৰ সাহিত্যত ভাব আৰু আদৰ্শৰ বিশেষ নবোন্মেষ ঘটা নাই, জীৱনৰ ব্যাপক বৈচিত্ৰতা আৰু বিৰাট অভিজ্ঞতাৰ সমূজ্বল স্বাক্ষৰ অসমীযা সাহিত্যত অদ্যপি হোৱা নাই, তথাপি অভিজ্ঞ আৰু ৰসজ্ঞ পাঠক মাত্ৰেই স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য যে সমাজচেতনা প্ৰকাশেই যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীযা উপন্যাসৰ ঘাই লক্ষণ।

ষ্টেইন্‌বেক, বাল্‌জাক, এমিলজোলা আদিৰ দ্বাৰা পাশ্চাত্য সাহিত্যত চিত্ৰিত 'বিশ্ববীক্ষা' বা এপিক' অভিজ্ঞতাৰ স্ৰোত অসমীযা সাহিত্যলৈ যিমানেই নবওঁক কিয 'জীৱন সম্বন্ধে নতুন অৰ্ন্তদৃষ্টি' (A record of a new vision) আমাৰ সাহিত্যত এই পৰ্য্যন্ত দুৰ্লভ।

সেযেহে চলবেলো, গেব্ৰিযেল গৰ্ছিযা মাৰ্কুইজ, আইজাক বেছেভিক ছিংগাৰ, হেনৰী আদিৰ লেখীযা মহৎ ঔপন্যাসিকৰ দ্বাৰা চিৰাযত মূল্যৰ সাহিত্য আমাৰ সাহিত্যত সৃষ্টি হবলৈ হ'লে যথাৰ্থ ঔপন্যাসিক মাত্ৰেই সৃজনীমূলক প্ৰতিভা, যৎপৰোনাস্তি সুচিন্তিতি অনুশীলন আৰু স্বকীয দক্ষতাৰে সংঘাতময জীৱন আৰু সমাজৰ বাস্তৱ তথা অন্তৰ্নিহিত সমস্যাৰাজিৰ গভীৰতা আৰু বৈচিত্ৰতা উপলব্ধি কৰি জ্ঞানেৰে পৰিপুষ্ট হৈ অসমীযা উপন্যাস তথা সাহিত্যিক 'স্বে মহিম্নি' ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব লাগিব।

নাৰীবাদী সাহিত্য আৰু অসমীয়া উপন্যাসত ইয়াৰ প্ৰসাৰ

অৰিন্দম বৰকটকী

নাৰীবাদী সাহিত্যৰ উত্তৰণৰ ইতিহাস হয়তো ইউৰোপত তিনিশ বছৰ ধৰি চলা নাৰীবাদী আন্দোলনৰ সামগ্ৰিকতাৰেই ফলাফল। সমাজ নাৰী আৰু পুৰুষ উভয়ক লৈ গঠিত। চীনৰ প্ৰখ্যাত নেতা মাও জে দঙেও নাৰীক 'অৰ্ধআকাশ' বুলি আখ্যা দিছিল। গতিকে বাহ্যিক দৃষ্টিত সাহিত্যত নাৰীবাদ (নাৰীকেন্দ্ৰিক নহয়), অৰ্থাৎ সমাজৰ আধা অংশৰ স্বাৰ্থ ৰক্ষা কৰিব বিচৰা বা আধা অংশৰ চিন্তাধাৰাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা মতবাদ এটা গোটেই সমাজৰ বাবে সুফলদায়ক নহয়। তথাপিতো উত্তৰ আধুনিক কালত এই ধাৰা নাৰীৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক স্থিতি লাভৰ বাবে চলোৱা প্ৰচেষ্টাৰেই অৱদান বুলি ভাবি সাহিত্যত নাৰীবাদক আমি কেতিয়াও উলাই কৰিব নোৱাৰোঁ। কেতিয়াবা প্ৰশ্ন উঠে সমাজৰ এই দুই শ্ৰেণী নাৰী আৰু পুৰুষৰ মাজত অধিকাৰৰ বৈষম্য নথকা হ'লে বাৰু নাৰীবাদী সাহিত্যৰ সৃষ্টি নহ'লহেঁতেন নেকি? এইখিনিতে প্ৰখ্যাত মৌল নাৰীবাদী চিমন ডি বিউভোৱাৰে নাৰী আৰু পুৰুষৰ সামাজিক স্থিতিৰ ক্ষেত্ৰত লিংগৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে আগবঢ়োৱা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য— "One is not born, but rather becomes, a woman   it is civilization as a whole that produces this creature . which is described as feminine " বিউভোৱাৰৰ এই মন্তব্যৰ যথাৰ্থতা বিচাৰ কৰিলে আমাৰ মনলৈ এই ভাবেই আহে যে নাৰী আৰু পুৰুষৰ সামাজিক স্থিতিৰ বিভাজন নথকা হ'লেও নাৰীবাদী সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'লহেঁতেন। কিয়নো অতীজৰে পৰা নাৰীক 'Natural story teller' হিচাপে গ্ৰহণ কৰি অহা হৈছে আৰু সেইবাবেই হয়তো সাহিত্যত নাৰীৰ উপস্থিতি প্ৰকৃতিৰ আন আন উপসৰ্গবোৰৰ দৰেই স্বতঃস্ফূৰ্ত তথা আবেদনময়।

ইংৰাজী শব্দ 'ফেমিনিজিম্'ৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ 'নাৰীবাদ'ৰ ইতিহাস বৰ পুৰণি নহয়। অক্সফৰ্ড ডিক্সনেৰীৰ মতে ফেমিনিজিম্ শব্দটো প্ৰচলিত অৰ্থত ব্যৱহৃত হৈছিল আজিৰপৰা ঠিক ১০০ বছৰ আগতে অৰ্থাৎ ১৮৯৫ খৃষ্টাব্দত। কিন্তু নাৰীবাদী ধাৰণাৰ প্ৰথম উদ্ৰেক হয় ১৬৮৯ চনত প্ৰকাশিত হোৱা জন

ল'কৰ 'Second Treatise of Government' নামৰ গ্ৰন্থখনত। নাৰীক পুৰুষৰ সৈতে সমমৰ্যাদা দি ল'কে নাৰীৰ ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক অধিকাৰৰ দাবী তোলে এই গ্ৰন্থখনত। তেওঁৰ মতে চৰকাৰ যিহেতু নাৰীৰ স্বাধীনতা ৰক্ষা কৰাৰ দায়িত্বত থাকে। গতিকে চৰকাৰ নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত নাৰী প্ৰত্যক্ষভাৱে জড়িত হোৱা উচিত। বিবাহৰ ক্ষেত্ৰতো ল'কে আগবঢ়োৱা মতামত এইখিনিতে প্ৰণিধানযোগ্য— "বিবাহ দুগৰাকী ব্যক্তিৰ মাজত হোৱা চুক্তি য'ত দুয়োগৰাকী সমান স্বাধীন হোৱা প্ৰযোজন।" জন ল'কৰ পিচত ফৰাচী দাৰ্শনিক কঁৰ্ডৰ্চৰ ৰচনাত নাৰীবাদী চিন্তাধাৰা দেখা যায়। তেওঁৰ 'এডমিশ্যন অব উমেন টু ফুল চিটিজেনশ্বিপ' নামৰ গ্ৰন্থখন নাৰীৰ অধিকাৰৰ যথাৰ্থতাৰ প্ৰথম প্ৰামাণিক গ্ৰন্থ। ইযাৰ পিছত আমি নাৰীবাদৰ ইংগিত পাওঁ মেৰী উলষ্টোনক্ৰেফটৰ ১৭৯২ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'ভিউকেশ্যন অব দ্য ৰাইটচ অব ৱমেন' নামৰ গ্ৰন্থত। কিন্তু নাৰী আৰু পুৰুষৰ সমঅধিকাৰৰ দাবীটোৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে হোৱা সমালোচনাত প্ৰথমে দেখা যায জন ষ্টুৱাৰ্ট মিলৰ ১৮৬৯ চনত প্ৰকাশ হোৱা 'দি চাবজেকচন অব ৱ'মেন' নামৰ গ্ৰন্থখনতহে। ল'ক, কডাৰ্চ আৰু মিল, এই তিনিওগৰাকী ব্যক্তিবাদীৰ 'নাৰীবাদ'ক পিছলৈ 'ব্যক্তিবাদী নাৰীবাদ' বুলি আখ্যা দিয়া হৈছে। কিযনো ব্যক্তিবাদৰ লগত স্বাতন্ত্ৰ্যবাদৰ সংযোগ ঘটাত এই মতবাদৰ সৃষ্টি হ'ল। এইটো অনস্বীকাৰ্য যে অৰ্থনৈতিক মুক্তিযেই নাৰীমুক্তিৰ প্ৰাথমিক আৰু প্ৰধান চৰ্ত। কাৰ্লমাক্সেও এই প্ৰসংগত কৈ গৈছিল— "নাৰী সামাজিকভাৱে প্ৰয়োজনীয উৎপাদন ব্যৱস্থাত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰাৰ পৰা আঁতৰি যোৱাটোৱেই হ'ল নাৰী পুৰুষৰ অধীন হৈ পৰাৰ মূল কাৰণ।" মাৰ্ক্সৰ এই ঐতিহাসিক বস্তুবাদী দৃষ্টিভংগীৰ পৰিপূৰ্ণতা আমাৰ চকুত পৰে তেওঁৰ সহকৰ্মী এঙ্গেলছে ১৮৪৪ চনত ৰচনা কৰা 'Origin of the family,private property and the state' নামৰ গ্ৰন্থত, যত লিখকে মাতৃপ্ৰধান সমাজ ধ্বংস হোৱাৰ বাবেই নাৰী পুৰুষৰ কেৱলমাথোঁ সন্তান উৎপাদন যন্ত্ৰ হোৱা বুলি যুক্তি দাঙি ধৰিছিল। তেওঁৰ মতে বিবাহে নাৰীক শোষণৰ আহিলা কৰাৰ উপৰিও এই পবিত্ৰ বান্ধোনক ব্যভিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত পৰিণত কৰে। আন এগৰাকী নাৰীবাদৰ প্ৰবক্তা অগাষ্ট বেবেলে তেওঁৰ 'ৱমেন ইন দ্য পাষ্ট, প্ৰেজেণ্ট এণ্ড ফিউচাৰ' নামৰ গ্ৰন্থত দেখুৱাই যে বিবাহে নাৰীৰ দাসত্বক আইনগত স্বীকৃতিহে দিযে। এই তিনিগৰাকী ব্যক্তিৰ নাৰীবাদক সমাজবাদী নাৰীবাদ আখ্যা দিয়া হয় আৰু নাৰীবাদৰ উত্তৰণত সমাজবাদী নাৰীবাদৰ ভূমিকা সবাতোকৈ বেছি। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কালত লগ পাওঁ চিমন ডি বিউভোৱাৰৰ দৰে নাৰীবাদীক যাক এতে আবাৰে মৌল

নাৰীবাদী আখ্যা দিব পাৰি। নাৰীয়ে সমান অধিকাৰ নোপোৱাৰ ক্ষেত্ৰত অৰ্থনৈতিক দিশতকৈ জৈৱিক দিশটোৰ ওপৰত বৈছি প্ৰাধান্য দি তেওঁ কৈছে যে জৈৱ প্ৰকৃতিৰ বাবেই নাৰীয়ে নিজৰ অধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব নোৱাৰে। যদিও নাৰী আৰু পুৰুষৰ মাজত যৌন প্ৰকৃতিৰ কোনো পাৰ্থক্য নাই তথাপিতো নাৰী সন্তান জন্ম দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত পুৰুষৰ ওচৰত নিৰ্ভৰশীল হ'বলৈ বাধ্য হয় আৰু এইদৰেই নাৰীৰ ব্যক্তি স্বতন্ত্ৰতাৰো পতন হয়। এই গ্ৰন্থখনত সন্নিবিষ্ট 'The Lesbian' নামৰ প্ৰবন্ধটিত সমকামিতাক বিশেষ যুক্তিৰে বিচাৰ কৰি চাই কৈছে যে বিবাহ আৰু প্ৰেমৰ নামত চলা পুৰুষৰ ফাকিবাজিক অস্বীকাৰ কৰি সচেতন নাৰীয়ে সমগোত্ৰীয় লিংগক সংগী হিচাপে গ্ৰহণ কৰাটো একো পাপ কাম নহয়। বিউভোৱাৰৰ মতে যেতিয়ালৈকে নাৰী দৈহিক আৰু জৈৱিকভাৱে পুৰুষৰ অধীনৰ পৰা মুক্ত নহয় তেতিয়ালৈকে নাৰী মুক্তিৰ যুঁজখন চলিয়েই থাকিব। বিউভোৱাৰৰ এই মতাদৰ্শক মৌল নাৰীবাদ বুলি জনা যায়। ইয়াৰ পিছতো বৰ্তমান কালত ভিলহেল্ম ৰিখ (Wilhelm Reich) আৰু হাবাৰ্ট মাৰ্কিউজৰ দৰে মাৰ্ক্সবাদী দাৰ্শনিকে ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্বক অৱলম্বন কৰি নাৰীবাদী চিন্তাধাৰাৰ নতুন নতুন দিশ উন্মোচন কৰি আহিছে। শেহতীয়াকৈ বাংলাদেশৰ লেখিকা তচলিমা নাচৰিণৰ ৰচনাত মৌলনাৰীবাদী চিন্তাৰ উত্থান মন কৰিবলগীয়া। শেষত এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে নাৰীবাদক আমি যি হিচাপেই ভাগ নকৰোঁ সকলোৰে অন্তিম লক্ষ্য হ'ল নাৰীকো পুৰুষৰ দৰে মানৱসত্বাৰ এক উৎস হিচাপে স্বীকাৰ কৰি লোৱা, যৌন সত্বাৰ উৎস হিচাপে নহয়। হয়তো পৃথিৱীৰ সমূহ নাৰীবাদী সাহিত্যৰো অন্তিম লক্ষ্য সেইটোৱেই।

অসমীয়া সাহিত্যত নাৰীবাদৰ বিচাৰ কৰাৰ আগেয়ে কোনসময়ত অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰগতীবাদী চিন্তাই বিকাশ লাভ কৰিলে সেই কথা বিচাৰ কৰি চোৱাটো যুক্তিযুক্ত হ'ব। ব্ৰেখ্‌ট্ প্ৰমুখ্যে প্ৰগতিবাদী সাহিত্যিক সকলৰ মতে মাৰ্ক্সবাদী নহ'লে প্ৰকৃত অভিনেতা বা সাহিত্যিক হ'ব নোৱাৰি। ব্ৰেখ্‌টৰ এই প্ৰগতিবাদী যুক্তিৰ আধাৰত বিচাৰ কৰি চালে হয়তো প্ৰথম অসমীয়া 'আধুনিক অতিমানৱ' জনক মাৰ্ক্সবাদী বুলি অভিহিত কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু তেওঁ চলিত ধ্যান-ধাৰণাৰ বিপৰীতে ভাব-বাদীসংস্কাৰৰ পৰা মুক্ত এটা বিজ্ঞানসন্মত মনৰ অধিকাৰী আছিল। মাৰ্ক্স, এংগেলছ বা মিলৰ যুক্তিবাদিতাৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ওপৰত পৰাৰ আশংকা নাই। কিন্তু সম্পূৰ্ণ নব্য দৃষ্টিভংগীৰে তেওঁ পোনপ্ৰথমে নাৰীবাদী চিন্তাৰ ভাৱধাৰা বহন কৰিব পাৰিছিল। তেওঁ আছিল গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু নাৰীবাদী মনস্তত্ব বহনকাৰী তেওঁৰ নাটকখন আছিল 'ৰামনৱমী' (১৮৫৭)। যদিও 'ৰামনৱমী'

এখন সামাজিক বিয়োগান্ত নাটক তথাপিতো ই প্ৰথম অসমীয়া উদ্দেশ্যধৰ্মী তথা সংস্কাৰকামী আধুনিক নাটক। এইখন নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰদ্বয় বাল্যবিধৱা নৱমী আৰু যুৱক ৰামৰ প্ৰণযক সমাজে স্বীকৃতি নিদিযাত উভয়ে আত্মহত্যাৰ সিদ্ধান্ত লয। মৃত্যুৰ আগতে লিখকে নৱমীৰ মুখেদি প্ৰকাশ কৰা এই মৰ্মস্পৰ্শী বাক্যকেইশাৰীযে, "যি দেশত এনে দেশাচাৰ তাত যেন মানুহ জন্ম নধৰে। জন্ম হ'লেও যেন তিৰোতা নহয। তিৰোতা হ'লেও যেন বিধৱা নহয়। বিধৱা হ'লেও যেন প্ৰথম অৱস্থাত নহয", লেখক গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ নাৰীবাদী মনটোৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰে। অৱশ্যে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাযো চলিত ব্যৱস্থাৰ বিপৰীতে গৈ প্ৰথম পত্নীৰ বিয়োগত দ্বিতীযবাৰ বিযা নকৰাই নাৰী পুৰুষৰ সম অধিকাৰক স্বীকৃতি প্ৰদান কৰি নাৰীৰ প্ৰতি থকা সহানুভূতিৰ পৰিচয দাঙি ধৰে। 'ৰামনৱমী'ও আৰম্ভ হোৱা নাৰীবাদী চিন্তাধাৰা আৰু অধিক পাৰমাণে প্ৰকট হৈ উঠে 'উপন্যাস সম্ৰাট' ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'ৰহদৈ লিগিৰী'ত (১৯৩০)। বোধহয 'ৰহদৈ লিগিৰী'তেই আমি পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে এজনী স্বাধীন চিন্তীযা যুক্তিবাদী দৃঢমনা নাৰী চৰিত্ৰ লগ পাওঁ। উপন্যাসখনৰ এটা চৰিত্ৰ দযাৰামে ৰহদৈক ম'হৰ পিঠিত উঠি ফুৰা ভাল নোবোলাত ৰহদৈযে কৈছিল—"গোসাঁনীযে যদি বাঘ আৰু সিংহত উঠি ফুৰিব পাৰে, তেন্তে আমি জীযাৰী বা দাসীসকলে হাতী, ঘোঁৰা, ম'হত উঠিলেনো কি জগৰ লাগিব।" এইখিনিতেই ৰহদৈৰ এটা শক্তিশালী মনৰ উমান পোৱা যায আৰু লিখকৰ নাৰীবাদী মনটো এইখিনিতেই প্ৰকট হৈ উঠিছে। অসমৰ নাৰীসমাজৰ লগত প্ৰত্যক্ষ সম্বন্ধ নথকা বাবেই সাহিত্যৰথী লক্ষীনাথ বেজবৰুৱাৰ পৰা নাৰীবাদী চৰিত্ৰ আশা নকৰাটো ভুল। যদিও নাৰীক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা তেওঁৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গল্প 'ভদৰী'ৰ নাৰীচৰিত্ৰ সহনশীলতাৰ প্ৰতীকহে তাৰ বিপৰীতে আন এটা গল্পৰ মুখ্য চৰিত্ৰ ললিতী কাকতিৰ মুখেদি প্ৰকাশ পাইছে তেজস্বী নাৰীবাদৰ ভাৱধাৰা— "তিৰোতা হ'লেই যে বিযা দিবই লাগিব, বা তাই বিযা কৰাবই লাগিব, নহ'লে তাইৰ জাত যাব, কুল যাব, জীৱন ব্যৰ্থ হ'ব, এই কথা মই নামানো— কাৰণ সি ভুল, সম্পূৰ্ণ ভুল।" অৱশ্যে বেজবৰুৱাৰ নাৰীচৰিত্ৰত নাৰীবাদী চিন্তাধাৰা প্ৰকাশ হোৱাততকৈ বোধহয অসমীযা নাৰীৰ গুণগৰিমাহে অধিক প্ৰকাশ পাইছিল। অসমীযা নাৰীৰ প্ৰতিবাদী মনটোৰ ইয়াৰ পিছতেই সন্ধান পাওঁ লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ গল্প সংকলন 'ব্যৰ্থতাৰ দান'ৰ অন্তৰ্গত 'বিদ্ৰোহিনী নামৰ গল্পটোত 'বিদ্ৰোহিনী'ৰ নাযিকা ললিতাই বিধৱা অৱস্থাত অন্তঃসত্বা হোৱাৰ পিছতো নিজৰ প্ৰেমিকৰ নাম কোৱা নাই একমাত্ৰ সমাজৰ ৰক্ষণশীলতাৰ বিপৰীতে এটা প্ৰতিবাদী মন থকাৰ বাবেই।—"সতীত্ব, প্ৰেম প্ৰভৃতি ভাল

কথা। কিন্তু যাৰ প্ৰেমৰ সম্বল নাই বা শুকাই গৈছে, যি মৃত স্বামীৰ ঠাইত হিয়াত অন্য এজনক বহুৱাইছে তেওঁ কি কৰিব?” ললিতাৰ এই মন্তব্যৰ জৰিয়তে সুকোমল মনৰ পৰিচয় পাওঁ যি নাৰী হৈয়ো তথাকথিত ৰক্ষণশীল পুৰুষসুলভতাৰ বিপৰীতে মাত মাতিব পাৰে? লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ আন এটা প্ৰখ্যাত গল্প ‘চিৰাজ’ত দেখুওৱা হৈছে তথাকথিত আধুনিক ফোপজহী মৰা সমাজত এজনী বনকৰা ছোৱালীৰ জীৱন যৌৱনৰ মূল্য। তেওঁ তেওঁৰ ‘নিৰ্মলা’ নামৰ নাটকখনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰটোৰ জৰিযতে আমাৰ সমাজৰ বিধৱা নাৰীৰ সামাজিক স্থিতি সুন্দৰভাৱে অংকিত কৰিছে। “তিৰোতা কিবা মানুহ নহযনে?” বিদ্ৰোহিনী’ৰ নাযিকা ললিতাৰ পিছত এনে স্পষ্ট প্ৰতিবাদ আমি শুনিবলৈ পাওঁ চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীযানীৰ ‘দৈৱজ্ঞ দুহিতা’ নামৰ গল্পটোৰ ‘মেনকা’ নামৰ চৰিত্ৰটোৰ যোগেদি। মেনকাই কেৱল আশ্ৰয আৰু নিৰাপত্তাৰ বাবেই পুৰুষৰ অধীনত এক দুৰ্বিসহ জীৱন-যাপনৰ পক্ষপাতী নহয। হযতো লেখিকা নিজেই নাৰীবাদী হোৱা বাবে তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰই এনে বিদ্ৰোহী নাৰীবাদী ৰূপ লোৱাত সফলকাম হৈছে। ‘ৰূপালীম’ আৰু ‘লভিতা’ৰ দৰে সম্পূৰ্ণ নাৰীকেন্দ্ৰিক নাটকেৰে অসমীযা নাট্যসাহিত্যত নতুন ধাৰাৰ সূচনা কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰাযবোৰ নাটকতেই নাৰীৰ বাস্তৱ চৰিত্ৰ-চিত্ৰাযন ফুটি উঠিছে। ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ নাটকখনত আমি দেখোঁ ভৱিষ্যতৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অসমীযা নাৰীৰ অসমৰ্থতাৰ এক অসহায অৱস্থা— কাঞ্চনমতী— “আমাৰ দেশৰ ছোৱালীযে যাকে ইচ্ছা অৱশ্যে তাকে ভাল পাব পাৰে, কিন্তু যাকে ইচ্ছা তাকে বিযা কৰাব নোৱাৰে। চৰুক সুধি চাউল নবহায়।” “বিযাৰ বিষযে আমি ছোৱালীবোৰে আই বোপাইৰ ইচ্ছাৰ ভিতৰেদিহে ইচ্ছা কৰিব পাৰোঁ।” (‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’)।।

ইমানখিনিলৈকে অসমীযা সাহিত্যত নাৰীবাদৰ বিকাশ সম্বন্ধে আলোচনা কৰা হ’ল। এইবাৰ কেইখনমান আধুনিক অসমীযা উপন্যাসত নাৰীবাদৰ প্ৰসাৰ বিচাৰ কৰি চাবলৈ চেষ্টা কৰিম।

ইমানদিনলৈকে অসমীয়া সাহিত্যত নাৰীবাদী চিন্তা বুলিলে প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ বাবে অসফল হোৱা নাৰীৰ প্ৰেম আৰু ই নাৰীলৈ কঢ়িয়াই অনা সমস্যাৰ ইঙ্গিততেই আবদ্ধ আছিল। কিন্তু বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ সময়ৰ পৰা আমি এটা পৰিবৰ্তন দেখা পাওঁ। যদিও বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই ‘বীণা বৰুৱা’ ছদ্মনামত ৰচনা কৰা ‘জীৱনৰ বাটত’ নামৰ উপন্যাসখনৰ প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ তগৰ এক সহনশীলতাৰ প্ৰতীকহে, কিন্তু প্ৰথিতযশা সমালোচক ভবেন বৰুৱাই এই চৰিত্ৰটোৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ গৈ এইবুলি কৈছিল— “উপন্যাসখনৰ নায়িকা

তগৰ অসমীয়া সমাজৰ আটাইতকৈ ভাল আৰু বিশুদ্ধখিনিৰ প্ৰতিভূ।" তগৰৰ চৰিত্ৰটিত আমি দেখা পাওঁ দূৰদৰ্শিতা আৰু জীৱনযোৰা মহত্বৰ গৰিমা। তথাকথিত প্ৰেমৰ বিপৰীতে 'জীৱনৰ বাটত' হৈছে বিবাহপূৰ্ব অসফল প্ৰেম কাহিনী। ইযাৰ কাৰণ হযতো আন্তৰিকতাৰ অভাৱ নহয়, বৰঞ্চ উপন্যাসৰ ৫৯ নং পৃষ্ঠাত কোৱাৰ দৰে— "ছোৱালীৰ মত লৈ বিয়া দিয়াৰ প্ৰথা আমাৰ সমাজত এতিযাও চলা নাই।" এইখিনিতেই সেই সময়ৰ অসমীয়া যুৱতীৰ নিজৰ ভৱিষ্যত সম্পৰ্কে সিদ্ধান্ত গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত থকা সীমাবদ্ধতা চকুত পৰে। তাৰোপৰি এইকথাই আমাক ইযাকে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে যে অন্ততঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ দিনলৈকে উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰই প্ৰসাৰতা লাভ কৰিব পাৰিলেও কোনো বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন আনিব পৰা নাছিল। কেন্দ্ৰীয চৰিত্ৰ তগৰক কেন্দ্ৰ কৰি ঔপন্যাসিকে অংকণ কৰিছে মানৱ জীৱনৰ অসহায়তা, দাম্পত্য প্ৰেম, মৃত্যুৰ প্ৰতি আসক্তি অথচ ইযাৰ শোকাবহ ৰূপ আৰু জীৱনৰ আনন্দ আৰু চকুলোৰ ছবি, যিখিনি বহন কৰা যেন এগৰাকী নাৰীৰহে কৰ্তব্য। কমলাকান্তৰ সৈতে প্ৰেম— উইভিং মাষ্টৰ ধৰণীৰ সৈতে বিবাহ— শাহুৱেকৰ লাঞ্চনা গঞ্জনা— গিৰিযকেৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত যোগদান আৰু ক্ষয়ৰোগ— এই সকলোবোৰ ধুমুহাৰ বিৰুদ্ধে তগৰে সংগ্ৰাম কৰি আছে এখন মৃত্যুমুখী ঘৰক জীযাই ৰাখিবৰ বাবে। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই এই উপন্যাসখনক 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম'ৰ বিংশ শতাব্দীৰ আধুনিক সংস্কৰণ বুলি অভিহিত কৰিছে। অসমীযা নাৰীৰ সহনশীলতা, মননশীলতা, সংবেদনশীলতা আৰু জীৱনবোধৰ বুদ্ধিদীপ্ত প্ৰকাশ ঘটা প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাসখন হ'ল 'জীৱনৰ বাটত'। ৰাস্না বৰুৱা নামলৈ লিখা বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ আন এখন সংবেদনশীল নাৰীবাদী উপন্যাস হ'ল 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'। 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ৰ গভীৰতাক আৱৰি আছে 'চনিযা' নামৰ চৰিত্ৰটিযে। ড° হীৰেণ গোহাঁযে চনিযাক উপন্যাসখনৰ নাযকৰ স্থান দি এইবুলি হৈছে— 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ৰ প্ৰকৃত নাযক হ'ল চনিযা। চনিয়া নাৰী আৰু গাত চাহাব আৰু আদিবাসীৰ মিশ্ৰ তেজ। আধুনিক অসমীযা সমাজৰ প্ৰতি এনে তীব্ৰ ধিক্কাৰ আৰু হযতো নোলাব"। চনিয়াৰ শত্ৰুতা সেউজীয়া ৰঙৰ লগত। কাৰণ সেউজীযা বুলিলেই তাইৰ মনলৈ আহে চাহ বাগিছাৰ কথা— ক'লা, বগা বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ চাহাববোৰৰ কথা। চনিয়াৰ এই চাহাব বিদ্বেষৰ একমাত্ৰ কাৰণ তাই ইংৰাজ চাহাব আমষ্ট্ৰং আৰু কুলী গাভৰু মহুৱাৰ অবৈধ মিলনৰ অনাকাংক্ষিত ফলশ্ৰুতি। তাইৰ নিজৰ ভাষাত— "বুজিছ নৰেশ্বৰ, বনৰীয়া জন্তুৰ দৰে আইক চাহাব এটাই আক্ৰমণ কৰাত মোৰ

জন্ম।" (পৃষ্ঠা ২৪৩)। চাহবাগিছাৰ নাৰী জীৱনৰ বাস্তৱ প্ৰতিফলন ঘটিছে এই কথাখিনিৰ মাজেৰে। চনিয়া আধুনিক অসুস্থ সভ্যতাৰ বীজ। তাই ভয়শূণ্য, খঙাল, সকলোৰে ওপৰত প্ৰতিশোধ লোৱাৰ মানসেৰে উদগ্ৰ। কিন্তু এই ৰুক্ষ আৰু প্ৰতিশোধ পৰাযণ চৰিত্ৰটোৰ মাজতেই সমাহাৰ ঘটিছে বিভিন্ন মানৱীয় গুণৰ। চনিয়া অশিক্ষিতা কুলী গাভৰু তথাপিতো বৈবাহিক জীৱনৰ প্ৰতি অৰুচি প্ৰকাশ কৰি কোৱা কথা কেইশাৰীযে আমাক চনিযাৰ আধুনিক যুক্তিবাদী, সংস্কাৰকামী তথা বিপ্লৱী মনটোৰ সৈতে পৰিচয় কৰাই দিব ঃ

"বিয়া কৰাই কুলিযনী খটা দি খাটিবহে লাগিব। মতাটো ফস্তি জুৰি শুই থাকিব। তিৰোতাজনী পুৱা উঠি ৰান্ধিব-বাঢিব লাগিব, গৰু ছাগলী চাব লাগিব। মতাটোৰ লগত পাত তুলিবলৈ গৈ আকৌ ঘূৰি আহি তাকেইটো ৰান্ধি-বাঢি খুৱাব লাগিব। বছৰৰ মূৰত দিব কি? কোলাত কেচুৱা।" এনে স্পষ্ট মন্তব্য অসমীয়া সাহিত্যতেই বিৰল। প্ৰেম সম্পৰ্কে চনিযাৰ ভাবধাৰাখিনিতো আমি সত্যতা বিচাৰি পাওঁ যদিও ইযাক যুক্তিবাদী বুলিব নোৱাৰি ঃ

"ভাল মানুহ হ'ল বুলিলেই বিযা কৰাবলৈ যাম কিয? চব ভাল বস্তু জানো আমি পাবলৈ বিচাৰো। আকাশৰ জোনটো— তাৰ পোহৰহে ভাল পাওঁ, জোনটো কোনোবাই কোলাত পাব বিচাৰেনে?" (পৃষ্ঠা ৩৩১)

নিজৰ ব্যক্তিসত্বা চনিযাই স্বতন্ত্ৰভাবেই প্ৰতিষ্ঠা কৰিব বিচাৰে— তাত পুৰুষৰ প্ৰবেশৰ কোনো প্ৰযোজন নাই। প্ৰেম সম্পৰ্কে চনিযাৰ মন্তব্যই আমাক এই কথাই সোঁৱৰায। পৰিবেশে বিদ্ৰোহী কৰি তোলা চনিযা সমাজৰ তথাকথিত আধুনিকতা আৰু বিদেশী শাসনৰ বিৰুদ্ধে অসহিষ্ণুতাৰ প্ৰতীক। তাই ফিৰিঙতিৰ দৰে উমি উমি জ্বলে কিন্তু ধুমুহাৰ ৰূপ ল'ব নোৱাৰে, যাৰ বাবে অৱশেষত চনিযাই পলাযন কৰে। চনিযাৰ পলাযনে আমাৰ সমাজত নাৰীৰ অসহায ৰূপটোক দাঙি ধৰিছে। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ পিছতেই সমাজবাদী চিন্তাধাৰাৰে পৰিপুষ্ট ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ উপন্যাসত নাৰীবাদী চিন্তাৰ স্থিতি মন কৰিবলগীয়া। সমাজবাদী দৃষ্টিভঙ্গী, মানৱতাবোধ, ধৰ্ষিতা, পতিতা, অৱহেলিতা নাৰীৰ কাহিনী ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰাযবোৰ উপন্যাসতেই শুনিবলৈ পোৱা যায। 'মৃত্যুঞ্জয়'ত গোসাঁনী, ডিমি, কলী বাইদেউ, সুভদ্ৰা, অনুপমা আদি চৰিত্ৰৰ মাজেৰে নাৰীবাদী চিন্তাৰ প্ৰসাৰ ঘটোৱা ভট্টাচাৰ্য্যই এই উপন্যাসখনত এই বুলি কৈছে— "নাৰীসকল ৰাজপথলৈ ওলাই নহালেকে এই অন্ধ ৰীতি-নীতিৰে বন্ধা সমাজখন চলি থাকিব"। যেতিয়া গোঁসানীযে স্বাধীনতা যুঁজত অংশগ্ৰহণৰ বাবে আগবাঢি আহিছে তেতিয়া মহদা গোঁসাইৰ দৰে সাত্বিক চৰিত্ৰৰ মানুহওে ডিমিৰ প্ৰশংসাত পঞ্চমুখ

হৈ কব পাৰিছে— "আৰু বাহিৰলৈ আহা, আহি একেবাৰে ডিমিৰ জগত একেশাৰীতে থিয় দিয়াহি। তেতিয়া তোমাৰ অবলাৰ ৰূপ বদলি যাব, মনত সৃষ্টি হ'ব এক সবলাৰ শক্তি। সেই শক্তিয়েই হ'ল নাৰী।" (পৃষ্ঠা ১২৭) অসমীয়া সাহিত্যত নাৰীক প্ৰতিবাদৰ প্ৰতীক হিচাবে ৰাজপথত থিয় কৰোৱাৰ দাবী হয়তো পোন প্ৰথমে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যইহে কৰিব পাৰে। বীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ চৰিত্ৰই নাৰীক নাৰী হিচাপেই গ্ৰহণ কৰে, পুৰুষৰ পৰিপূৰক হিচাপে নহয়। চাৰিবেৰৰ মাজত থাকি 'নাৰীত্ব'ৰ নামত শিকলিৰ বান্ধোনবোৰ সহজ ভাবেৰে মানি লোৱাৰ পক্ষপাতী তেওঁ নহয়। সেয়েহে তেওঁৰ সৃষ্টিয়ে এইবুলি ক'ব পাৰে— "বন্ধ ঘৰত থাকি সতী হোৱা সহজ। কিন্তু সেই সতী বাহিৰৰ মুকলিত নীলাজী বন, চুই দিলেই জয় পৰি যায়। (মৃত্যুঞ্জয়, পৃষ্ঠা ১২৭)। নাৰীবাদী চিন্তাৰ বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰা ভট্টাচৰ্য্যৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য উপন্যাসখন হ'ল 'ৰাজপথে ৰিঙিয়াই' যিখন উপন্যাসত 'যৌৱন নেবেচিলে নাৰীৰ পেট নভৰে' জাতীয় তীব্ৰ শ্লেষাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰে তেওঁ সমালোচনা কৰিছে চলিত সমাজ ব্যৱস্থা আৰু পুৰুষৰ ঠেক চিন্তাধাৰাক। সেইবাবেই হয়তো সেই উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰই পুৰুষে নাৰীক চিৰদিনে খেলাৰ সামগ্ৰী হিচাপে লোৱাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰি ক'ব পাৰে— "তেওঁলোকৰ মানত তিৰোতা দেহজ ছেক্স। পুৰুষে পাহৰি যাব নালাগে যে ছেক্সৰিলেছন = বায়লজি + কালচাৰ।" এইখন উপন্যাসতেই ভট্টাচাৰ্য্যই নাৰীক কৰা শোষণৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰিছে এই বুলি— "যি নাৰীয়ে মাতৃ, ভগ্নী, পত্নীৰূপে যুগে যুগে সমাজ পাতি পুৰুষসকলৰ ওচৰত জীৱনৰ সৰ্বস্ব দান কৰি আহিছে, সেই নাৰীৰ মুক্তি ক'ত? ক'ত তেওঁলোকৰ ব্যক্তিত্ব বিকাশৰ পথ? ভট্টাচাৰ্য্য এজন সমাজবাদী লিখক হোৱা বাবেই হয়তো তেওঁৰ ৰচনাত এনে উচ্চস্তৰৰ সংবেদনশীল নাৰীবাদী, ভাবধাৰা প্ৰকাশ পাব পাৰিছে। বীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ তৃতীযখন উল্লেখযোগ্য নাৰীবাদী উপন্যাস হ'ল— 'চিনাকি সুঁতি' (১৯৭১)। এই উপন্যাসখমে বহন কৰিছে নিজৰ সত্বা প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে অৰ্পণা নামৰ এটি নাৰীচৰিত্ৰৰ এককভাৱে যাপন কৰা জীৱনৰ কথা। ভট্টাচাৰ্য্যৰ আন তিনিখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস 'আই' (১৯৬০), 'নষ্টচন্দ্ৰ' (১৯৬৮) আৰু 'ডাইনী'ত আমি বিভিন্ন নাৰী চৰিত্ৰ লগ পাওঁ যদিও এই উপন্যাস তিনিখনে বিশেষ এক নাৰীবাদী ইংগিত দিব পাৰিছে বুলি ভাবিব নোৱাৰি। কাৰণ 'নষ্টচন্দ্ৰ' আৰু 'ডাইনী' দুযোখন উপন্যাসেই শেষ হৈছে প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ ওচৰত নাৰীৰ আত্মসমৰ্পণতহে।

আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসত নাৰীবাদী চিন্তাধাৰা বুলিলে যিগৰাকী

লিখকৰ নাম আমাৰ মনলৈ পোনপ্ৰথমে আহে তেওঁ হ'ল সত্তৰৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা নিৰুপমা বৰগোহাঞিঃ আৰু তেওঁৰ প্ৰতিখন উপন্যাসেই বহন কৰিছে নাৰীজীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ প্ৰোজ্জ্বল চিত্ৰ। জীৱনৰ নঞাৰ্থক দিশবোৰে পুৰুষতকৈ হয়তো নাৰীক বেছি দুৰ্ভগীয়া কৰি তোলে— নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস পঢ়িলে আমাৰ এইভাৱেই হয়। অৱশ্যে বৰগোহাঞিৰ নাৰীবাদ পুৰুষ বিদ্বেষী নহয়, বহুক্ষেত্ৰত ই স্থিতাৱস্থা আৰু আধুনিকতাৰ সংঘাতত সৃষ্টি হোৱাহে। নাৰীমুক্তিক প্ৰশ্ন হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা তেওঁৰ 'অন্যজীৱন' নামৰ উপন্যাসখনত আৰম্ভণিৰ পৰা সাৱলীল গতিত আগবাঢ়িছে নাৰীমুক্তিৰ সমস্যাটো। যিখন উপন্যাসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ অনিমাই উপলব্ধি কৰে যে পুৰুষৰ বিৰুদ্ধে অস্ত্ৰ লৈ নহয়, পুৰুষৰ লগত হাতত ধৰাধৰি কৰিহে পুৰুষে তিৰোতাক কৰা অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে সফল প্ৰতিৰোধ গঢ়িব পাৰি। নাৰীক কৰা শোষণ আৰু নিৰ্যাতনৰ ছবি এইখন উপন্যাসত এনেভাৱে অংকিত হৈছে যে ই যিকোনো বিবেকী মানুহৰ অন্তৰ ঘৃণা আৰু লজ্জাত পুৰুষবিদ্বেষী কৰি তুলিব পাৰে। বৰগোহাঞিৰ কোনো চৰিত্ৰই উগ্ৰ নাৰীবাদী নহয়, কিন্তু নাৰীৰ স্থিতি সম্পৰ্কে প্ৰতিটো চৰিত্ৰ সজাগ আৰু সচেষ্ট। অন্ততঃ অনিমাৰ মুখৰ এই বাক্যকেইশাৰীযে ইয়াকে প্ৰমাণ কৰে ঃ

"মহাভাৰতৰ যুগৰ পৰা আজিলৈকে প্ৰেম আৰু বিশ্বস্ততাৰ পৰীক্ষা কেৱল তিৰোতাবোৰেই দি আহিব লগা হোৱা নাইনে মনোজ? তেওঁলোক চিতাত উঠি সহমৰণত যাব লগা হৈছে, বৰ্বৰ পুৰুষৰ দ্বাৰা ধৰ্ষিতা হৈ পতিতা হ'ব লগা হৈছে, স্বামী-পৰিত্যক্তা,সমাজ-পৰিত্যক্তা হ'ব লগা হৈছে। এতিয়াও এই আধুনিক যুগতো ভ্ৰূণ অৱস্থাতে লিংগ নিৰ্ণীত হ'ব পৰা ব্যৱস্থাৰ ফলত শ শ জনী ছোৱালীৰ ভ্ৰূণকো গৰ্ভতে মাৰি পেলোৱা হৈছে আৰু যৌতুকৰ জুইকুৰা? (অন্যজীৱন— পৃষ্ঠা ৭৬-৭৭) নাৰীৰ ব্যক্তিস্বতন্ত্ৰতা প্ৰতিষ্ঠা হোৱাকৈ সমমৰ্যাদাৰে বৈবাহিক জীৱনৰ ভিত্তি স্থাপনৰ দাবী প্ৰকাশ পাইছে তেওঁৰ আন এখন সফল নাৰীবাদী উপন্যাস "মাৰ প্ৰতি মৰম আৰু অশ্ৰদ্ধাৰে" (তিনিকণ্যা (১৯৭৮) উপন্যাসিকা সংকলনৰ অন্তৰ্গত)। ১৯৭৯ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ' নামৰ উপন্যাসখনত আমি লগ পাওঁ পুৰুষৰদ্বাৰা চৰমভাৱে নিষ্পেষিত পটেশ্বৰী নামৰ চৰিত্ৰটোক— যি প্ৰথমবাৰ নিষ্পেষিতা হয় প্ৰেমিক মাৰোৱাৰী যুৱক পূজনৰ দ্বাৰা— দ্বিতীয়বাৰ গিৰিযেক চবিনৰ মালিকৰদ্বাৰা— তৃতীয়বাৰ চবিনৰদ্বাৰা আৰু দেহত ৰূপ থকালৈকে গোটেইজীৱন সমাজৰ দুঠেঙীয়া পোকবোৰৰদ্বাৰা। অভাৱ আৰু ব্যাধিৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰি কৰি ভাগৰি পৰা "পটেশ্বৰীয়ে আগতে বহুবাৰ অনুভৱ কৰাৰ দৰে আকৌ নতুনকৈ অনুভৱ

কৰিছিল যে দৰিদ্ৰ মানুহৰ কাৰণে ৰূপ বস্তুটো অভিশাপহে।" ১৯৯০ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'চম্পাৱতী' নামৰ উপন্যাসখনত লেখিকাৰ সমাজবাদী ভাৱধাৰা প্ৰকাশ পাইছে। এই উপন্যাসখনৰ চম্পাৱতী এনে এক সাহসী চৰিত্ৰ যি সমাজৰ নাৰীৰ অধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ কাৰণে বাওপন্থী নাৰী সংগঠনত যোগ দিছে। এই কেইখন উপন্যাসৰ বাহিৰেও তেওঁৰ 'অন্তঃস্ৰোতা', 'কেকটাছৰ ফুল' বা 'নামি আহে এই সন্ধিয়া'ত নাৰীবাদী চৰিত্ৰৰ সুন্দৰ বিশ্লেষণ পাওঁ।

অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰায়বোৰ দিশকে চুই যোৱা এগৰাকী সফল ব্যক্তি ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ দুখন উপন্যাস 'অন্তৰীপ' আৰু 'ৰম্যভূমি'ত নাৰীবাদৰ ইংগিত পোৱা যায়। মুনিহ-তিৰোতাৰ চিৰন্তন অমীমাংসিত সম্পৰ্কক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হৈছে এই উপন্যাস দুখন। ৪২৩ পৃষ্ঠাৰ 'অন্তৰীপ' উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰবিন্দু মেনকা-মহীকান্তৰ দৈহিক আৰু মানসিক সম্বন্ধ যিটো সম্পৰ্ক অন্ত পৰিছে মহীকান্তই দ্বিতীয় বিবাহ কৰোৱাৰ লগে লগে। স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজত ছিন্ন হোৱা আনুভূতিক সম্পৰ্কই নিৰ্ণয় কৰিছে উপন্যাসখন। অৱশ্যে অন্তৰীপত আমি এক অসহায় নাৰী চৰিত্ৰ লগ নাপাওঁ— অন্তৰীপৰ মেনকা এনে এক শক্তিশালী চৰিত্ৰ যে স্বামী মহীকান্ত মেনকাৰ গৰ্ভত থকা সন্তানটোৰ সম্পৰ্কত প্ৰচণ্ড সন্দেহী হ'লেও তাই সন্তানটো জন্ম দিবলৈ বদ্ধপৰিকৰ। গোটেই উপন্যাসখনতেই প্ৰকাশ পাইছে মেনকাৰ নিজৰ স্থিতিত অটল হৈ থকাৰ দৃঢ়তা। ড° শইকীয়াৰ আনখন উপন্যাস 'ৰম্যভূমি'ৰ ঘটনা প্ৰবাহ আগবাঢ়িছে যোগমায়া নামৰ মানুহজনীৰ লগত ঘনশ্যাম চৌধুৰীৰ অবৈধ সম্পৰ্কক কেন্দ্ৰ কৰি। অৱশ্যে 'মেনকা'ৰ তুলনাত 'যোগমাযা'ক নাৰীবাদী চৰিত্ৰ হিচাপে চিহ্নিত কৰিব নোৱাৰি, বৰঞ্চ ইয়াত নাৰীৰ সহনশীল ৰূপটোৱেহে বেছি প্ৰাধান্য পাইছে।

সুখ্যাত ঔপন্যাসিক নৱকান্ত বৰুৱাৰ ১৯৮০ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'গড়মা কুঁৱৰী' এই ধাৰাৰ এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। অৱশ্যে উপন্যাসখনে নাৰীবাদী চৰিত্ৰ ৰক্ষা কৰাতকৈ নাৰী চৰিত্ৰৰ ৰহস্য ব্যাখ্যা কৰাত অধিক সফল কাম হৈছে। ইয়াৰ বিপৰীতে ১৯৬৩ চনত প্ৰকাশ পায় হোমেন বৰগোহাঞিৰ দেহোপজীৱিনী নাৰীক উপলক্ষ্য কৰি লিখা প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক উপন্যাস 'সুবালা'। সুবালাৰ জীৱন-চৰিতে যি কোনো পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিবলৈ সমৰ্থ— যদিও ব্যক্তিগতভাৱে আমি 'সুবাল'ক নাৰীবাদী উপন্যাস হিচাপে আখ্যা দিয়াতকৈ দলিত জনকলৈ লিখা আন এখন সফল উপন্যাস 'মৎস্যগন্ধা'ক অধিক নাৰীবাদী চিন্তাধাৰাৰ বাহক বুলি গণ্য কৰোঁ।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ পিচত আমি লগ পোৱা এগৰাকী শক্তিশালী

নাৰীসংবেদী ঔপন্যাসিক হ'ল অৰূপা পটংগীয়া কলিতা। ১৯৮৬ চনত প্ৰকাশ পোৱা তেওঁৰ 'মৃগনাভি' নামৰ উপন্যাসখনত অংকিত হৈছে সমকালীন নাৰীৰ জীৱনৰ বিভিন্ন সামাজিক সমস্যাসমূহ। কিন্তু নাৰীজীৱনৰ কাৰুণ্য ফুটাই তোলাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ আটাইতকৈ সফলকাম হৈছে 'অযনান্ত' নামৰ উপন্যাসখনত। 'অযনান্ত'ত লগপোৱা বীনাপাণি এনে এটা শক্তিশালী দৃঢমনৰ চৰিত্ৰ যি নাৰীৰ মমতা ৰূপী দুৰ্বলতাক ত্যাগ কৰিবলৈ সমৰ্থ, কাৰণ তাই জানে পুৰুষে এই দুৰ্বলতাৰ সুযোগলৈয়েই নাৰীক যন্ত্ৰৰ দৰে নিজৰ স্বাৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰি আহিছে। পুৰুষে বিবাহিত নাৰীক অৰ্ধাঙ্গিনী আখ্যা দিয়ে, কিন্তু ঘৰখনক 'মন্দিৰ' কৰি গঢ়ি তুলিব খোজা নাৰীৰ প্ৰচেষ্টাক কেতিয়াও মৰ্যাদা দিবলৈ ৰাজী নহয়। সেয়েহে 'অযনান্ত'ত বীনাপাণিযে স্বতন্ত্ৰভাৱে জীযাই থকাৰ সিদ্ধান্ত লৈছে— বিযাৰ আগতে পিতৃৰ তলত, বিযাৰ পিছত স্বামীৰ তলত দযাৰ বশৱৰ্তী হৈ জীযাই থকাৰ বিপৰীতে নিজৰ বাবে জীযাই থকাৰ প্ৰেৰণাৰে নিজকে গঢ়ি তুলিব বিচাৰিছে। এই উপন্যাসখনত মন থাকিলেও কৰিব নোৱাৰা নাৰীজীৱনৰ সীমাবদ্ধতাই আনি দিযা বেদনাবোৰো প্ৰস্ফুটিত হৈ উঠিছে— ৰুমা বাইদেউ, ৰুমা বাইদেউৰ মাক, ভাৰ্গৱৰ মাক, জেউতি, তগৰ আদি চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেৰে। সত্তৰৰ দশকৰ পিছত নাৰীক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত আমি 'অযনান্ত'কেই সফলতম বুলি গণ্য কৰোঁ, কাৰণ অযনান্তত নাৰীবাদৰ উগ্ৰতা নাৰীৰ সহনশীলতাৰ চৰমতাৰ বিপৰীতে আছে এক যুক্তিবাদী ভাৱ-ধাৰণা।

নাৰীবাদ বুলিলে যদি বিউভোৱাৰৰ উৎকট মৌলবাদীতাকেই বুজোঁ সেই অৰ্থত অসমীয়া সাহিত্যত এখনো নাৰীবাদী উপন্যাস সৃষ্টি হোৱা নাই বুলি একে আষাৰেই ক'ব পাৰি। এইটোও ঠিক যে টলষ্টযৰ 'আন্না কাৰেণিনা', মেক্সিম গৰ্কীৰ 'মা' বা ইবছেনৰ 'এ ডলচ হাউচ' নাটকৰ নোৰাৰদৰে শক্তিশালী নাৰীবাদী চৰিত্ৰই আমাৰ সাহিত্যত এতিযালৈকে প্ৰসাৰ লভিব পৰা নাই, কিন্তু অন্যান্য ভাৰতীয সাহিত্যতকৈ দুশ বছৰ পিছত আৰম্ভ হৈযো অসমীযা সাহিত্যত নাৰীবাদৰ স্থিতি অন্যান্য ভাৰতীয সাহিত্যতকৈ উল্লেখযোগ্য। ১৯২৮ চনত প্ৰথম অসমীয়া আলোচনী 'ঘৰ জেউতি' ওলোৱাৰ পিছৰে পৰা বৰ্তমান সময়ৰ অৰূপা পটংগীযা কলিতাৰ উপন্যাসলৈকে নাৰীবাদী চিন্তাধাৰাৰ যি উত্তৰণ লক্ষ্য কৰা যায় তাৰ ভিত্তিতেই ভৱিষ্যতৰ অসমীযা সাহিত্যত এক সুস্থ নাৰীবাদী চিন্তাধাৰাই যে গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰিব পাৰিব তাত কোনো সন্দেহ নাই। নাৰীবাদ কেৱল নাৰীৰ বাবেই প্ৰয়োজনীয নহয, সমাজৰ আধা অংশক পিছ

পেলাই আগবাঢ়িব পৰা যাব বুলি সন্তুষ্টি লভা পুৰুষকেন্দ্ৰিক সামাজিক চিন্তাবোৰৰ পৰা আধুনিকতালৈ উত্তৰণৰ বাবেও নাৰীবাদৰ প্ৰয়োজন।

সহায় লোৱা প্ৰবন্ধ—

১ নাৰীবাদ কি আৰু কেনেকৈ?

— ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা। সূত্ৰধাৰ, ২য় বছৰ, দশম সংখ্যা।

২ নাৰীবাদ সাহিত্য— এটা ৰূপৰেখা— ড° মীৰা দেৱী। সূত্ৰধাৰ, সপ্তম বছৰ, তৃতীয সংখ্যা।

লেখকৰ টোকা ঃ অসমৰ অন্যতম শক্তিশালী নাৰীবাদী লেখিকা মামনি ৰযচম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ বিষযে ইযাত ইচ্ছাকৃতভাৱে আলোচনা কৰা হোৱা নাই একমাত্ৰ তেওঁৰ ৰচনাৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি থকা আমাৰ অহৈতুক দুৰ্বলতাৰ বাবে।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প

শ্ৰীমৃণাল বৰুৱা
প্ৰথম বাৰ্ষিক কলা

কলা হৈছে মানুহৰ সৌন্দৰ্যানুভূতি বা প্ৰেমভাৱৰ ৰূপ পাই সজীৱ হোৱা জীৱনৰ অভিব্যক্তি। সাহিত্যাঙ্কন এই কলাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ আৰু চুটিগল্প এই প্ৰাণকেন্দ্ৰৰ অংশবিশেষ। কৰ্মব্যস্ত মানুহক কম সময়তে সৌন্দৰ্যৰ শিহৰণ তুলি অনুভূতি যোগোৱাৰ বাহিৰেও চুটিগল্পত যথেষ্ট চিন্তা আৰু বাস্তৱতাৰ থল আছে। অতীজৰে পৰা অলৌকিক কাৰ্যকলাপেৰে সাধুকথাস্বৰূপে প্ৰকাশ পাই অহা এইবিধ সাহিত্যই আধুনিক যুগত বাস্তৱ কাহিনীৰে অঙ্কিত হৈ চুটিগল্পৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। অসমীয়া ভাষাত 'আৱাহন'ৰ আগৰ আৰু পিছৰ চুটিগল্পৰ স্তৰ দুটাক মহাসমৰৰ পিছৰ পৰা আধুনিক চুটিগল্পত ৰূপ দিয়া হয়। আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ বৰঙণি উল্লেখযোগ্য আৰু এই যুগৰ গল্প-সাহিত্যত তেওঁৰ নাম অবিস্মৰণীয়।

গল্প সুসংগঠ আৰ্ট। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ লেখনীত প্ৰকাশ পোৱা এনে আৰ্টে বেজবৰুৱাৰ হাতত জন্মলাভ কৰি কেইজনমান গলপকাৰৰ হাতত গঢ লোৱা অৱস্থাটোত যেন যৌৱনত্ব প্ৰদান কৰিছে উৎকৃষ্ট ৰচনাভঙ্গী কলা-কৌশল আৰু বাস্তৱতাৰ অভিজ্ঞতাৰে শইকীয়াই সামাজিক জীৱনৰ মনোমোহা চিত্ৰসমূহ সহজ আৰু প্ৰাঞ্জল ভাষাত দাঙি ধৰিছে। 'প্ৰহৰী' আৰু 'বৃন্দাবন' গল্প-পুথি দুখনৰ উপৰিও শইকীয়াৰ বহুতো গল্প আলোচনা-বাতৰি কাকত, গল্পসংগ্ৰহ আদিত সিঁচৰিত হৈ আছে। তেওঁৰ গল্পৰ ভাৱধাৰা কিছু জটিল আৰু কেইবাটাও গল্পৰ কাহিনী, চৰিত্ৰসৃষ্টি আদিত নতুনত্ব দেখা যায়। মূল চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণ বৰ্ণনা পৰিস্ফুট কৰি তুলিবলৈ অন্যান্য সৰু-সুৰা কাহিনী বা চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰাতেই তেওঁৰ গল্পবোৰ বুজিবলৈ জটিল হৈ পৰিছে। বিশ্লেষণ কৰি চালে শইকীয়াৰ গল্পত মাজে মাজে অসাৱধানতাৰ পৰিচয় পোৱা যায় যদিও তেওঁৰ কলা-কৌশলে সেই অসাৱধনতাক সম্পূৰ্ণ দমন কৰি ৰাখিব পাৰিছে। এলেন পো বা মোপাচাঁৰ দৰে শইকীয়াযো মূল কাহিনীত গুৰুত্ব দি সহজ আৰু প্ৰাঞ্জল ভাৱ-ভঙ্গীৰে গল্পসমূহ প্ৰকাশ কৰিছে। পোৰ দৰে শইকীয়াৰো গল্পৰ কলা-কৌশল উৎকৃষ্ট আৰু পৰিণতি সুচিন্তিত। হেমিংৱেৰ গল্পত থকা ত্ৰিভুজাকৃতিৰ

চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ প্ৰভাৱ শইকীযাৰ কেইবাটাও গল্পত পৰিছে। 'দৰিদ্ৰ কুবেৰ', 'বাৰান্দা' আদি গল্পত তেওঁ এই প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা এটা চৰিত্ৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি বাকী কেইটা চৰিত্ৰৰ অজ্ঞাততে ঘটনাভাগ আগবঢ়াই নি পৰিণতিৰ ফালেহে আচল ৰূপটো পৰিস্ফুট কৰি তুলিছে। বাক্য-চাতুৰ্যৰ মাজেৰে আগবাঢ়িলেও এনে আকৃতিত চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰাত ঠায়ে ঠায়ে অনাৱশ্যকীয় বৰ্ণনাৰে গল্প কেইটা ভাৰাক্ৰান্ত আৰু দীঘলীযা হৈ পৰিছে।

শইকীযাৰ গল্পসমূহ লক্ষ্মীনন্দন বৰা আৰু চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ দৰে ক্ৰমে অকল সমাজৰ নিম্ন শ্ৰেণী আৰু ধনী বা সম্ভ্ৰান্ত শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজতে আবদ্ধ নহয। তেওঁৰ গল্পত সমাজৰ ধনী-দুখীয়াৰ জীৱনযাত্ৰাৰ সামূহিক ৰূপটোহে ফটফটীযা হৈ উঠিছে। সমব্ৰতাৰ মহানুভূতিৰ মাজেৰে তেওঁ বিচৰণ কৰিছে আধুনিক জগতৰ মাজত। আমেৰিকাৰ বা ৰুচ গল্পলেখকসকলৰ দৰে তেওঁৰ গল্পত হাস্যৰসৰ প্ৰভাৱ নাই, যদি ক'ৰবাত প্ৰকাশ পাইছে সিও গল্পকাৰৰ অজ্ঞতাতহে যেন প্ৰকাশিত হৈছে।

শইকীযাৰ কাহিনী ৰচনাত এটা কথা মন কৰিব লগীযা যে তেওঁ প্ৰত্যেক গল্পতে প্ৰেমৰ মৰ্য্যাদা স্বীকাৰ কৰিছে— সাধাৰণ পাঠক-পাঠিকাৰ মনৰ কামনা বা মানসিক ভোগ পূৰণাৰ্থে নহয, কাহিনীটোৰ লগত কেইটামান চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য বজাই ৰাখি গল্পটোৰ পূৰ্ণ মৰ্য্যদা স্বীকাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যেহে। এই ক্ষেত্ৰত শইকীযাৰ চৈযদ আব্দুল মালিকৰ লগত যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। অৱশ্যে যৌন জীৱনৰ ছবি মালিকে যি নিখুঁতভাৱে অঙ্কণ কৰিছে শইকীযাই সেইদৰে অঙ্কন কৰিব নোৱাৰিলেও তাত উপযুক্ত ৰং বোলাই ৰঙীণ কৰি তুলিব পাৰিছে। সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ লোকৰ পৰা চৰিত্ৰ বুটলি আনি কোমল মনৰ অনুভূতি আৰু অপৰিসীম মোহেৰে দুযোজন গল্পকাৰে গল্পবোৰ পৰিণতিৰ ফালে আগুৱাই নিছে। শইকীযাই মূল প্ৰেমক গা-গছ হিচাবে লৈ তাৰ বিভিন্ন অংশ হিচাবে লৈছে যৌন-আবেদন, ফুলশয্যাৰ ৰাতি, যুগ্ম-জীৱন, বিবাহৰ পূৰ্বে বা পিছত ঘটা ঘটনা আদি। অৱশ্যে শইকীযাৰ গল্পত এইবোৰ আহিলাৰে হোমেন বৰগোহাঞিৰ, পদ্ম বৰকটকী আদিৰ গল্পত থকা উন্মুক্ত যৌন আচৰণ প্ৰকাশ নেপায। প্লট ৰচনাত শইকীযা আৰু যোগেশ দাসৰ কিছু বিসাদৃশ্য থাকিলেও দুযোজন গল্পকাৰে যেন একে উদ্দেশ্য লৈযে গল্প ৰচনা কৰে। শইকীযাৰ বিজ্ঞান জগতৰ লগত এক ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ থাকিলেও তেওঁ যেন বিজ্ঞান জগত আৰু সাহিত্য জগতক একেলগে সাঙুৰি ল'বলৈ টান পায়, অতি যত্নেৰে এই বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ গল্পবোৰত পৰিবলৈ নিদিয়াকৈ ৰাখিছে।

সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ গল্পত কিন্তু বিজ্ঞানৰ প্ৰচুৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। তেওঁ বিজ্ঞান আৰু সাহিত্যৰ সংমিশ্ৰণত এক নতুন বস্তু উদ্ভাৱনতহে যেন লিপ্ত হৈছে এনে লাগে। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ গল্পবোৰ অসমীয়া ভাষাত লেখা পাশ্চাত্য গল্পৰ বাহিৰে যে একো নহয় ইয়াক সমালোচকসকলে স্বীকাৰ কৰিছে। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ বেলিকা পৰিবেশৰ ওপৰত সূক্ষ্ম দৃষ্টি ৰাখে আৰু এনে পৰিবেশৰ মাজতেই মানসিক দ্বন্দ্ব পৰিস্ফুট কৰিব পাৰিছে। কিন্তু চলিহাই পৰিবেশ ৰচনা গৌণ কাৰ্য হিচাপেহে গ্ৰহণ কৰে, তাৰ ওপৰত যেন তেওঁৰ সমুলি আস্থা নাই।

ৰজনী মাষ্টৰ আৰু তেওঁৰ সহধৰ্মিনী ভাগ্যৱতীৰ মানসিক আৰু বাহ্যিক সংঘাতেৰেঁ পৰিপূৰ্ণ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'প্ৰহৰী' নামৰ গল্পটোত সামাজিক জীৱনৰ এখনি বিতোপন ছবি অঙ্কিত হৈছে। গভীৰ ভাৱসমৃদ্ধ আৰু বিস্তৃত বৰ্ণনাৰে গল্পটো ৰজনী মাষ্টৰৰ অৱলম্বনত আৰম্ভ হৈ ভাগ্যৱতীৰ ওপৰতেহ গুৰুত্ব আৰোপ কৰাত আৰম্ভণি আৰু মধ্যাংশৰ সামঞ্জস্য হেৰাই যোৱা যেন লাগে। চুটিগল্পৰ সংজ্ঞাৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে গল্পটো দীঘল যেন লাগে। অৱশ্যে অন্য দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা চালে দেখা যায়, সৰহভাগ পাঠক-পাঠিকাৰ গল্প পঢ়াৰ মূল উদ্দেশ্য মানসিক ভোগ লাভ কৰা হ'লেও চিন্তাশীল পাঠক-পাঠিকাই বিচৰা লেখকৰ উন্নত অন্তদৃষ্টি 'প্ৰহৰী'ত গভীৰভাৱে ফুটি উঠিছে।

শইকীয়াৰ অন্য গল্পবোৰৰ লগত 'দৰিদ্ৰ কুবেৰ' নামৰ গল্পটো নিমিলে। ই এক নতুন পেটাৰ্নেৰে ৰচিত। এটা চৰিত্ৰকে বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা বিচাৰ কৰাত চৰিত্ৰসমূহৰ ওপৰত ধাৰণাও স্পষ্ট হৈ পৰিছে। কিন্তু গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে মৃণাল চৌধুৰীয়ে নন্দিতাৰ ওপৰত যি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল সেই গুৰুত্ব সুধাময়ে সোণালীৰ ক্ষেত্ৰতহে আৰোপ কৰাত নন্দিতাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য সম্পূৰ্ণ ফুটি উঠিবলৈ নেপালে। সেইদৰে শইকীয়াৰ আন এটা গল্প 'বন্দীশাল'ত চিত্তৰঞ্জনৰ শাৰীৰিক উপস্থিতি সুস্পষ্ট যদিও পুহমহীয়া বৰষুণৰ দৰে হঠাৎ ৰাণীৰ প্ৰভাৱে সেই স্পষ্টতাক অস্পষ্ট কৰি কাৰো চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশৰ সুবিধা নিদিলে। অৱশ্যে চুটিগল্পত চৰিত্ৰসমূহৰ জীৱনৰ এটা দিশহে প্ৰকাশ পায় যদিও সেই দিশটোৰ ধাৰণা স্পষ্ট কৰি তুলিলে, পাঠক-পাঠিকাই সেই চৰিত্ৰসমূহত জীৱনৰ ৰূপ বিচাৰি ল'ব পাৰে। 'বাৰান্দা'ত মায়াৰ প্ৰভাৱ আৰম্ভণিতে দেখিবলৈ পোৱা নেযায়, কিন্তু গল্পটোৰ মাজখণ্ডত চমকপ্ৰদ ভাবে মায়াৰ আবিৰ্ভাৱ হোৱাত আৰু পৰিণতিৰ সময়ত মায়াৰেই প্ৰভাৱ পৰাত গল্পটোত মায়াহে প্ৰধান চৰিত্ৰ নেকি ভাবিবলগীয়া হয়। আনহাতে লেখকে ভাৱপ্ৰকাশৰ বাবে তিনিফালৰ পৰা

এই গল্পটো আগবঢ়াই নিয়াত চৰিত্ৰসমূহৰ মাজত ভাৱৰ খেলিমেলিৰ সৃষ্টি হৈছে।

'সৎকাৰ' গল্পটোত সদায় শ্মশানলৈ শৱযাত্ৰী হৈ যোৱাৰ সাজ-পোচাক পিন্ধি থকা মানুবোৰক দেখি এনে লাগে যেন তেওঁলোকক ভগৱানে সৎকাৰৰ বাবেই জন্ম দিছে। কিন্তু এনে সংযত ভাষাৰে আৰম্ভ কৰি শিহৰণ জগাই তোলা ভাবটোক পিছৰ সাংসাৰিক ধৰ্মেৰে সামৰি লোৱাত কিছু খাপচ্যুত হোৱা যেন লাগে। ইযাত যেন গল্পকাৰে স্বামী-স্ত্ৰীয়ে কঢ়িযাই লৈ ফুৰা দুখন গধুৰ অন্তৰৰ বাহিৰে অন্য একো প্ৰকাশ কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰা নাই। অৱশ্যে বাহ্যিক দ্বন্দ্ব গল্পটোৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। আন এটা গল্প 'অমৃত'ত একে ঘৰুৱা পৰিবেশেই প্ৰকাশ পালেও ইযাৰ 'সৎকাৰ'ৰ লগত বহুত পাৰ্থক্য আছে। 'অমৃত'ত অন্তৰ্দ্বন্দ্ব স্পষ্ট হৈছে। গল্পটোত গল্পকাৰৰ ৰচনা-কৌশল আৰু প্লট নিৰ্বাচনৰ পূৰ্ণ সাৰ্থকতা স্বীকাৰ কৰিব লগীযা। পৰিণতিৰ ফালে মাযাৰ যি মানসিক পৰিবৰ্তন দেখা যায সেই পৰিবৰ্তন যেন আগন্তুকক সুন্দৰভাবে আদৰণি জনাবলৈকে আৱশ্যক হৈ পৰিছিল। মাযাৰ আকস্মিক পৰিবৰ্তনৰ কাৰণ ছাযাৰ বিলাসিতাৰ প্ৰভাৱ বুলি ধৰি লোৱা তিলকে নিজৰ ভুল জানিব পাৰি যেন উপলব্ধি কৰিছিল— ছাযাই সিহঁতলৈ অমৃতহে দি গৈছিল। এটা বাক্যতে গল্পৰ ভাৱধাৰাৰ থূল-মূল এটা বিৱৰণ দিব পৰা ক্ষমতা শইকীযাৰ নোহোৱা নহয। উদাহৰণস্বৰূপে দিবাকৰক ফেনাইল পৰা মাখিৰ লগত তুলনা কৰাত গল্পটোৰ বহুত কথা প্ৰকাশ পাইছে।

শইকীযাৰ 'সময', 'অনুপাত ভৃত্য' আদি কিছুমান গল্পৰো মাজখণ্ড ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰিছে। সমযত শেষৰ পিনে মূল চৰিত্ৰৰ লগত লঘু চৰিত্ৰৰ সংযোগ ঘটাই গল্পটোৰ পৰিণতি অনা হৈছে। ইয়াত গল্পকাৰে মথুৰা শৰ্মা আৰু কল্যাণ দাসৰ কথাৰে আৰম্ভ কৰি অপূৰ্ব আৰু সবিতাৰ ওপৰতহে প্ৰাধান্য আৰোপ কৰিছে। 'অনুগত ভৃত্য'ত চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱেৰেই গল্পটো বহুদূৰ আগুৱাই নিছে। পূৰ্ণিমাৰ দেউতাকৰ ওচৰত সুকুমাৰে নিষ্প্ৰভ আৰু ম্ৰিয়মান হৈ উচ্চাৰণ কৰা 'নাই' শব্দটোৱে যেন ইযাকে বুজাইছে যে ভালপোৱাৰ নামত সুকুমাৰৰ অন্তৰৰ কোনোবাখিনিত তেওঁৰ পূৰ্ণিমাৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা আছে। গল্পকাৰে মাজতে সুকুমাৰৰ অপ্ৰকৃতস্থ মনৰ সুযোগ লৈ এই দুৰ্বলতা ঢাকি ৰাখিবলৈ ক্ষুদ্ৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে যদিও সুকুমাৰে চন্দ্ৰাক বিযা কৰোৱাত ই পৰিষ্কাৰ হৈ পৰিছে। অন্যান্য দৃষ্টিকোণৰ পৰা চাবলৈ গ'লে গল্পটো উচ্চ পৰ্যায়ৰ হৈছে। ইয়াত সাময়িক সংঘাত পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে।

'সন্ধ্যাতৰা', 'নীলাম', 'মিনতি' আদি গল্পত সমাজৰ দৰিদ্ৰ সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰতি গল্পকাৰৰ সহানুভূতি জাগি উঠিছে। 'সন্ধ্যাতৰা' গল্পটোত চাৰিওফালে সম্ভ্ৰান্ত মানুহৰ মাজত থকা দৰিদ্ৰ সম্প্ৰদায়ৰ দুগৰাকী নাৰীয়ে গোটেই দিনটো ওচৰৰ মানুহে ফাকু দিবলৈ আহিব বুলি সাজু হৈ থাকি কোনো নহাত নিজে নিজে ৰং সনাসনি কৰাটোত যি সহানুভূতি গল্পকাৰে ফুটাই তুলিছে সেই সহানুভূতি প্ৰকাশৰ পূৰ্ণ সাৰ্থকতা অতি কমসংখ্যক গল্পকাৰেহে লাভ কৰিব পাৰে। 'নীলাম' গল্পত শান্তিৰ বাপেক বুঢ়া পিযনে ভবা এই পৃথিৱীত দুখীয়া হৈ জন্ম লোৱাটোৱেই পাপ আৰু এই জন্মত এই পাপ গ্ৰহণ কৰিব পাৰিলেহে অহা জন্মত পুণ্য হ'ব— এই কথাষাৰৰ পৰাই শইকীয়াৰ উক্ত সহানুভূতি পৰিষ্কাৰ হৈ পৰিছে। 'মিনতি'ত গল্পকাৰে দৰিদ্ৰ সমাজৰ প্ৰকৃত প্ৰেমৰ এখনি নিখুঁত ছবি অঙ্কন কৰিছে। শইকীযাৰ এনে গল্পত কল্পনাৰ মহাকাশ নাই, কিন্তু বাস্তৱ চিন্তাৰ সমুদ্ৰ আছে। এইকেইটা গল্পত গল্পকাৰে জীৱনৰ এটা বা কেইটামান দিনৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি চৰিত্ৰবোৰৰ গোটেই জীৱনৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে।

শইকীযাৰ 'গঙ্গাস্নান' এটা দীঘলীযা গল্প। তিলক আৰু চন্দ্ৰা দুযো স্বামী-স্ত্ৰীৰ বিশ্বাস আৰু ভালপোৱাক এদিন যেন এটা সংঘৰ্ষই বানপানীৰ দৰে আহি বহুদূৰ উটুৱাই নিলে। তিলকে এদিন জানিব পাৰিলে চন্দ্ৰাৰ বিবাহৰ পূৰ্বে প্ৰভাতৰ লগত থকা অবৈধ প্ৰণযৰ কথা। চন্দ্ৰাৰ জীৱনৰ এই বিষময ৰূপটোৱে তিলকৰ অন্তৰ গ্ৰাস কৰি পেলালে। কেইদিনমানৰ কাৰণে চন্দ্ৰাৰ প্ৰতি থকা সকলো বিশ্বাস যেন বিশ্বাসঘাতকতাৰ ৰূপ লৈ তিলকৰ অন্তৰত তোলপাৰ লগালে। ফলত সেই আনন্দময সংসাৰত ব্যাঘাত জন্মিল। কিন্তু তিলকৰ চন্দ্ৰাৰ প্ৰতি যি ভালপোৱা সি জীৱনৰ কোনো এদিনৰ এটা ভুলতকৈ যে বহুত ওপৰত, আৰু সেযে চন্দ্ৰাই তিলকৰ আগত সিহঁতৰ বিবাহৰ আগেযে ঘটা তাইৰ ভুল ক্ষণটোৰ কথা স্বীকাৰ কৰি অন্তৰত কঢিযাই লৈ ফুৰা সকলো পাপৰ যেন প্ৰাযশ্চিত্ত কৰিলে। তিলকে চন্দ্ৰাক ক্ষমা কৰিলে। সি পুনৰ চন্দ্ৰাৰ অন্তৰ ভালপোৱাৰে ওপচাই পেলালে। কেইদিনমানৰ কাৰণে বিচ্ছেদ হোৱা দুখন অন্তৰ যেন গঙ্গাৰ লহৰে ধুই পুনৰ পবিত্ৰ কৰি তুলিলে। শইকীযাৰ গল্পসৃষ্টিত বাক্য-চাতুৰ্যৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ এই গল্পত পোৱা যায। 'ঠিক কেই মিনিটমান টোপনি অহাৰ পিচতে তিলকে সাৰ পাই উঠে, বাৰে বাৰে, গোটেই ৰাতিটো। ঠিক সাৰ পাই উঠে নহয, ইঞ্জিনৰ কযলা জ্বলি থকা কোঠালীটোৰ দুৱাৰখন যেন কোনোবাই মেলি মেলি দিযে, আৰু চেৰেং চেৰেংকৈ তাৰ বুকুৰ পোৰণি উঠে।' —ইযাতকৈ আৰু নিজৰ পত্নীৰ বিবাহৰ পূৰ্বে আনৰ লগত থকা অবৈধ

প্ৰণয়ৰ কথা জানিব পাৰি অন্তৰৰ দুখ আৰু বিভীষিকা সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰা সম্ভৱ নহয়। "একেবাৰে অৰ্ধাঙ্গিনীৰ দৰে কথা কৈছা" বোলা কথাষাৰত গোটেই পৰিস্থিতিটোৰ ওপৰতে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। তেওঁৰ আন এটা গল্প 'অৰণ্য'ত স্বামী-স্ত্ৰীৰ হেজাৰ মৰম আৰু অলেখ স্পন্দনৰ নৈতিকতাই দুটা জীৱন সাঙুৰ খাই ৰখাত সহায় কৰিছে।

শইকীয়াৰ আন দুটা গল্প 'উপপত্নী' আৰু 'উপগ্ৰহ'ত প্ৰেমৰ মৰ্যাদা প্ৰকাশ পাইছে। 'উপগ্ৰহ'ত গল্পকাৰে কল্যাণীৰ অৰুণৰ প্ৰতি জাগি উঠা ভাল পোৱাৰ লগতে কল্যাণীৰ অনিলৰ প্ৰতি স্বাভাৱিক পুতৌও জগাই তুলিছে। উপগ্ৰহে গ্ৰহক কেন্দ্ৰ কৰি থকাৰ দৰে কল্যাণীৰো অনিলৰ প্ৰতি থকা মৰম-চেনেহখিনি যেন অৰুণৰ প্ৰতি থকা তাইৰ ভালপোৱাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই গঢ়ি উঠিছে। গল্পটোৰ নৈতিকতা প্ৰকট ৰূপত প্ৰকাশ নেপালেও প্ৰকাশ ভঙ্গীয়েই সেই অভাৱ দূৰ কৰিব পাৰিছে। চিত্ৰধৰ্মী কথাৰ প্ৰচুৰ প্ৰভাৱো গল্পটোত পৰিলক্ষিত হৈছে। 'মুগা বগা আৰু সেউজীয়া, মেলা চুলি, ৰাতিপুৱা ৰাতিপুৱা লাগিছেনে? লাগিছে। কল্যাণী নিজে নিজে সন্তুষ্ট হ'ল।' —এই মনোগ্ৰাহী কথাখিনি পঢ়ি পাঠক-পাঠিকাই নিজে গল্পৰ কাহিনীটোৰ মাজত সোমাই যোৱা যেন অনুভৱ কৰিব পাৰে। উপমা, ৰূপকৰ বাহিৰেও শইকীয়াৰ প্ৰায়বোৰ গল্পত এনে চিত্ৰধৰ্মী বাক্য অধিক পোৱা যায়: এইবোৰে গল্প শ্ৰুতিমধুৰ কৰাত, চৰিত্ৰ চিত্ৰিত কৰাত বা কাহিনীভাগ সুন্দৰৰূপে আগবঢ়াই নিয়াত সহায় কৰে। 'সময়' গল্পত এনে বাক্যৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা গল্পৰ ভাবধাৰাও অধিক পৰিষ্কাৰ হৈ পৰিছে— 'ইয়াৰ পিছৰ নিশা এই লাইটটো জ্বলিবনে? নিশ্চয় জ্বলিব— অপূৰ্বৰ ভৰিত কপাল খুন্দিয়াই তাই তাক বুজাব— এই লাইটটো নুমুৱাব পৰা বিষাক্ত নিশ্বাস তাইৰ বুকুত নাই।' 'উপপত্নী'তো এজন পুৰুষ অমলা নামৰ এজনী নাৰীৰ লগত আকস্মিকভাৱে লিপ্ত হৈ পৰাত শাহুৱেকৰ বাক্য প্ৰত্যাখান কৰি মৃণালিনীক গ্ৰহণ নকৰিলে। ৰচনাভঙ্গী, প্ৰকাশভঙ্গী আৰু সমাজৰ বাস্তৱ ৰূপ ফুটাই তোলাত শইকীয়া যে এক নিপুণ শিল্পী এই দুটা গল্পযো তাকে প্ৰকাশ কৰিছে।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ এটা স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে। সাধাৰণতে ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ জটিলতা সৃষ্টি আৰু কথনভঙ্গীৰ ওপৰতে তেওঁৰ এই বৈশিষ্ট্য বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে। 'প্ৰাৰ্থনা' গল্পটোত এই বৈশিষ্ট্য আছে যদিও ইয়াৰ পৰিসমাপ্তি যেন বেছি দ্ৰুত হৈ পৰিছে। অধিকাৰী আৰু চাহাবৰ পত্নীৰ মাজত সম্পৰ্কৰ ইঙ্গিতটো অলপ বেছি প্ৰশংসনীয় কৰা হ'লে কৰা হ'লে

গল্পটোৰ আবেদন বোধহয় আৰু বৃদ্ধি পালেহেঁতেন। কিয়নো আগতে উল্লেখ কৰা বৈশিষ্ট্যৰ কাৰণেই শইকীয়াৰ দীঘল গল্পবোৰ বেছি মনোগ্ৰাহী হয়। বয়স শইকীয়াৰ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। প্ৰত্যক্ষভাবে নোকোৱাকৈ পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাৰ দ্বাৰা চৰিত্ৰৰ মনৰ খবৰ দিব পৰাটো গল্প বা উপন্যাস লেখাৰ এটা ডাঙৰ গুণ। কেইবা গৰাকীও বুঢ়ী পোহাৰীৰ লগত পোহাৰলৈ যাওঁতে সাবিত্ৰীৰ নিচিনা গাভৰু এজনীয়ে সন্মুখীন হ'বলগীয়া আলৈ-আহুকালৰ মাজেদি বয়সৰ পাৰ্থক্য অনুসৰি মানুহৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ ভিন্নতাৰ কথা লেখকে গল্পটোত ক'ব খুজিছে। সাবিত্ৰীক সকলোৱে সন্দেহৰ চকুৰে চায়, তাৰ কাৰণ তাইৰ চৰিত্ৰৰ দুৰ্বলতা নহয়, তাইৰ বয়স ক্ষুদ্ৰ বাবেহে।

বিভিন্ন পৰিস্থিতিত সৃষ্টি হোৱা মানুহৰ মনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত, ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া আদিৰ জৰিয়তে পাঠক-পাঠিকাৰ মনত সহানুভূতিৰ উদ্ৰেক প্ৰকাশ কৰিব পৰাটোৱেই শইকীয়াৰ কৃতিত্ব। সেই কাৰণেই সাধাৰণ হ'লেও মথুৰা বুঢ়াৰ ভাগিনীয়েকৰ অকৃতজ্ঞতাৰ নিচিনা বিষয় এটাও 'এলান্ধু' গল্পত আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিছে আৰু 'পছুছাল' গল্পত জীৱনৰ সামাজিক পৰিস্থিতি, ঘৰুৱা পৰিৱেশ, প্ৰেম আৰু দৈনন্দিন সমাস্যাৱলীৰে সুবৰ্ণহঁতৰ থকা ঠাইখন, তাইৰ মানসিক চিন্তা আৰু কামনাতে গল্পটো সীমাবদ্ধ কৰিব পাৰিছে। সেই একেধৰণৰ সমস্যাৱলীৰে ৰচিত শইকীয়াৰ 'ৰাজমিস্ত্ৰী' আৰু 'লাজ লাগে' নামৰ গল্প দুটাতো মানসিক ঘাত-প্ৰতিঘাত, কামনা-বাসনা আদি পৰিস্ফুট হৈছে। 'ৰাজ মিস্ত্ৰী'ত শেষৰ ফালে গল্পটোৰ ভাৱধাৰাক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিবৰ কাৰণেই আকৌ ৰাজমিস্ত্ৰীৰ প্ৰযোজন হৈ পৰাত গল্পটোৰ পৰিণতি সুন্দৰৰূপে প্ৰকাশ পাইছে।

'লাজ লাগে' গল্পটোত শইকীয়াই এখন যৌনমুখৰ চিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছে। কেইদিনমান মুকলি ঠাইত গা ধুবলৈ লাজ পোৱা নিৰ্মালিয়ে পিছলৈ মুকলি ঠাইতহে গা ধুবলৈ বিচৰা হ'ল। তাৰবাবে যেন নিৰ্মালি দাযী নহয়, ই মাথোন যৌৱনৰ দাবী। গল্পটোত ভাৱধাৰা আৰু বৰ্ণনাৰ একত্ৰিকৰণে গল্পকাৰৰ চিন্তাশীলতাৰ স্পষ্ট প্ৰকাশৰ দ্বাৰা মানুহৰ মন আৰু জীৱনৰ মাজৰ সম্বন্ধটো জাৰি জোকাৰি চাবলৈ সুবিধা দিছে। দীঘলীয়া যদিও মনোগ্ৰাহী এই গল্পটোৱে নিৰ্মালিৰ লগতে পাঠক-পাঠিকাৰ অন্তৰৰ কোমল অংশতো এক মৃদু মধুৰ আঁচোৰ দি যায়। গা ধুবলৈ গৈ বাৰীৰ পাছফালে অচিনাকি ডেকা এজনক দেখিলে নিৰ্মালিৰ লগতে আমাৰো যেন লাজ লাগি যায়।

'সনাতন'ত গুঞ্জন ক্লাবৰ অধিক বৰ্ণনা পঢ়ি যাবলৈ যেন পাঠক-পাঠিকাৰ ধৈৰ্য হেৰাই যায়। 'বনবাস'ত আৰম্ভণিতে কোষেশ্বৰ, গিৰীশহঁতে যতীন বুঢ়াৰ

লগত তাত খেলিবলৈ বাট চাই থকাটো আমনি লগা হৈছে। সেই আমনি লগা ভাবটো অৱশ্যে শইকীয়াই পিছলৈ প্ৰেমৰ বৰ্ণনা দি কিছু পৰিমাণে হ্ৰাস কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। 'স্বাৰ্থপৰ' নামৰ গল্পটোত সেইদৰে প্ৰথম ছোৱা কিছু আমনি লগা হৈছে, কিন্তু পৰিণতিৰ ফালে প্ৰেমৰ বিস্তৃত বিৱৰণ নিদিলেও তাৰ মৰ্যাদা স্বীকাৰ কৰি কিছুপৰিমাণে মনোগ্ৰাহী কৰিছে। লখিমীৰ পটিক'ত উঠা বহা কৰা ডাক্তৰ, ইঞ্জিনিয়াৰ আদিৰ লগত লখিমীৰ বিয়া ঠিক হ'লে বালকালৰ পৰা প্ৰেম নিবদেন কৰি অহা প্ৰেমিকৰ অৱস্থা কেনে হ'ব সেইফালেও লক্ষ্য কৰি গল্পটোৰ প্ৰধান ঘটনাৰ নাযকে নিজ স্বাৰ্থৰ কাৰণে উপ-ঘটনাৰ কৃষ্ণকান্ত বৰুৱাৰ অলেখ আশা চুৰমাৰ কৰি দিয়াত স্বভাৱতে আমাৰ কৃষ্ণকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰতিহে সহানুভূতি জাগি উঠে।

শইকীয়াৰ 'সহবাস' নামৰ গল্পটোৰ কলা-কৌশলত সহবাসৰ কল্পনা আছে, কিন্তু অলৌকিকতাৰ প্ৰযাস নাই। ইযাত দাঙি ধৰা প্ৰেম আৰু তাৰ নিদৰ্শন তেওঁৰ অন্য গল্পৰ পৰা পৃথক। অমৰ আৰু শকুন্তলাই যি সংসাৰ সৃষ্টি কৰিব সি যেন ঐতিহ্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব, কিন্তু সেই ঐতিহ্যৰ বাহিৰেও যেন অমৰ আৰু শকুন্তলাৰ পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খোৱা মুক্তবাযু সেৱন কৰাৰ সম্পূৰ্ণ স্বাধীনতা সিহঁতৰ থাকিব লাগিব— এই অন্তৰ্নিহিত ভাৱধাৰা শইকীযাই প্ৰত্যক্ষভাবে প্ৰকাশ কৰা নাই, পৰোক্ষভাবে প্ৰকাশ কৰিব পৰাটোৱেই যেন তেওঁৰ মহৎ গল্পসৃষ্টিৰ পৰিচাযক।

অৱশ্যে তুলনামূলক দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাবলৈ গ'লে শইকীযাৰ গল্পত প্ৰতিফলিত হোৱা সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰই অসমীযা সাহিত্যৰ বৰ্তমান প্ৰযোজনীয় দাবী পূৰণ কৰিবলৈ এতিযাও সম্পূৰ্ণ সক্ষম হোৱা নাই যেন লাগে। বৰ্তমান বৃহৎ শিল্প আৰু মানুহৰ অসীমাবদ্ধ প্ৰচেষ্টাৰ যুগটোত মানুহে অকল ঘৰুৱা পৰিবেশবিলাকৰ কথা জানিবলৈ ইচ্ছা কৰিযেই ক্ষান্ত নেথাকে। এই যুগৰ পাঠক-পাঠিকাই গল্পত সাহিত্যিৰূপটোৰ বাহিৰেও পাবলৈ বিচাৰে বাস্তৱ জগতৰ সফল প্ৰচেষ্টাৰ সঁচা ৰূপটো। শইকীয়াৰ গল্পৰ ভাৱধাৰা উচ্চ হ'লেও সীমাবদ্ধ। তেওঁৰ পুৰণি গল্প আৰু নতুন গল্পৰ ভাৱধাৰা প্ৰায একে। 'ধন্যবাদ' নামৰ গল্পত পাশ্চাত্য সমাজ ব্যৱস্থাৰ আংশিক ৰূপ এটা প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ কাহিনীভাগ লণ্ডনতে আৰম্ভ কৰি লণ্ডনতে শেষ কৰিছে যদিও ইয়াৰ ভাৱধাৰা হেজাৰ হেজাৰ মাইল দূৰৰ প্ৰাচ্যৰ কোনো এক স্থানত আবদ্ধ। বুঢ়ী মেমৰ কাৰ্য্যকলাপে অকল বিৰক্তিকেই প্ৰকাশ কৰা নাই, তাত প্ৰকাশ পাইছে এটা নৈতিকতাও। এবাৰ লণ্ডনৰ লেডব্ৰ'ক গ্ৰ'ভৰ ঘৰ এটাৰ চাবি মহলাৰ ওপৰত

বহি মেকবল মাছ বাছি থকা শঙ্কৰৰ কথা ভাবি আকৌ হেজাৰ মাইল দূৰৰ ৰঞ্জনাৰ কথা ভাবিব লগীয়া হোৱাতো যেন পাঠক-পাঠিকা ভাগৰি নপৰে।

গল্পকাৰ শইকীয়াই বাস্তৱ অভিজ্ঞতা এটাক স্বতন্ত্ৰ ৰূপত প্ৰকাশ নকৰি মনোৰঞ্জক আৰু আকৰ্ষিত হ'বলৈ আন আন অভিজ্ঞতাৰ লগত মিলাই তাক প্ৰকাশ কৰে। সেযেহে তেওঁ 'বাৰান্দা'— আদি গল্পত মূল কাহিনীৰ লগতে দুই এটা লঘু কাহিনীৰ সৃষ্টি কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰত্যেকটো গল্পৰ ভাৱধাৰা ভিন ভিন। গল্পবোৰৰ কাহিনীভাগত আধুনিকতাৰ ডাঠ প্ৰলেপ নপৰিলেও কুৰি শতিকাৰ সমাজৰ সমস্যাৱলী আৰু তাৰ সমাজৰ এটা নৈতিক ৰূপ প্ৰকাশ পায। সেইফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে শইকীযাও আধুনিক অসমীযা সাহিত্যৰ প্ৰখ্যাত গল্পকাৰ যোগেশ দাস, চৈযদ আব্দুল মালিক, সৌৰভকুমাৰ চলিহা, হোমেন বৰগোহাঞিঃ আদিৰ দৰে এজন চিন্তাশীল আৰু সুনিপুণ গল্প-লেখক। শইকীযাৰ দৰে সুক্ষ্ম পৰ্যালোচনা আৰু সংঘাত অঙ্কন কৰিব পৰা গল্পকাৰ অসমীযা সাহিত্যত বিৰল। ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ অতি নিকৃষ্ট, চকুত নপৰা কথাকো সুন্দৰ প্ৰকাশভঙ্গীৰে প্ৰকাশ কৰাৰ সফল গল্প সৃষ্টিৰ বাবে তেওঁৰ নাম সঁচাকৈযে লেখত ল'বলগীযা। সেযেহে হোমেন বৰগোহাঞিৰ যুক্তিত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীযা অসমীযা গল্প সাহিত্যৰ এজন "keen observer" আৰু "recorder"। অতিৰিক্ত আৰু অনাৱশ্যকীয প্ৰকাশৰ পৰা আঁতৰি থাকিলে শইকীযাৰ লেখনীৰ পৰাই যে অসমীযা সাহিত্যলৈ শ্ৰেষ্ঠ গল্প-সম্ভাৰ আহিব তাত অকণো সন্দেহ নাই।

---

৪১ শ সংখ্যা ঃ ১৯৬৪ - ৬৫

অঙ্কীয়া নাট আৰু সূত্ৰধাৰ

নলিনী কুমাৰ শৰ্ম্মা

অঙ্কীযা নাট সূত্ৰধাৰৰ বিষযে অসমীয়া সাহিত্যত বহুতো আলোচনা হৈ গৈছে। অঙ্কীযা নাটৰ জন্মৰহস্য আৰু সমাজৰ ওপৰত পৰা ইয়াৰ প্ৰভাৱ, নাটত সূত্ৰধাৰৰ প্ৰযোজনা আৰু তেওঁৰ কাৰ্য্যাৱলী আদিৰ বিষয়ে হৈ যোৱা আলোচনা সমূহৰ আলম লৈয়েই আমাৰো এই আলোচনা।

নাট ৰচনা বৈষ্ণৱ যুগৰ অতুলনীয় কীৰ্ত্তি। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ মুখ্য উদ্দেশ্যই হৈছে কৃষ্ণচৰিত্ৰ ব্যক্ত কৰি জন-সমাজৰ মাজত তাক সমুজ্জ্বল কৰি তোলা। কীৰ্ত্তন, দশম আদি ধৰ্ম্মাত্মক কাব্য, হৰণ আৰু বধকাব্য সমূহতো কৃষ্ণ চৰিত্ৰকে ব্যক্ত কৰিব বিচাৰিছে। কিন্তু জন সমাজক আকৃষ্ট কৰি ঈশ্বৰাভিমুখী কৰাত অঙ্কীযা ভাওনাইহে শ্ৰেষ্ঠ আসন লাভ কৰিছে।

শঙ্কৰদেৱে ১৯ বছৰ বযসতে 'চিহ্ন-যাত্ৰা' ভাওনা কৰে বুলি জনা যায়। গতিকে, অসমীযা নাটৰ জন্ম পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত। অসমীযা নাটৰ পৌৰাণিকতা সঁচাকৈয়ে অসমীযাৰ অতি গৌৰৱৰ বস্তু। এই অঙ্কীযা নাটৰ সংস্কৃতৰ এক অঙ্কৰ নাটৰ লগত কিবা সম্বন্ধ থাকিব পাৰে। সংস্কৃতৰ ঐতিহ্য থকা দেশত এইটো একো আচৰিত কথা নহয়। কিন্তু পুৰণি গ্ৰীক্ নাটবোৰতো মাথোন এটাহে অঙ্ক আছিল। ডাঃ কাকতিৰ মতে— 'সংস্কৃতৰ এক অঙ্ক থকা ভানৰ লগত আমাৰ অঙ্কীযা ভাওনাৰ কিবা সম্বন্ধ থাকিব পাৰে।'

সংস্কৃত নাটত 'পূৰ্ব্বৰঙ্গ' বুলি এটি প্ৰসঙ্গ আছে ঃ "যন্নাট্য বস্তুনঃ পূৰ্ব্ব, ৰঙ্গ, বিঘ্নোপ শান্তযে। কুশীলবাঃ প্ৰকুৰ্ব্বন্তি পূৰ্ব্বৰঙ্গ স উচ্যতে।।'

কাহিনী উত্থাপন কৰাৰ আগতে ৰঙ্গমঞ্চৰ বিঘিনি গুচাবলৈ কুশীলৱ অৰ্থাৎ সূত্ৰধাৰকে মুখ্য কৰি ভাৱৰীযা সকলে কৰা অনুষ্ঠানেই 'পূৰ্ব্বৰঙ্গ'। অসমীযাত পূৰ্ব্বৰঙ্গ শব্দৰ ৰূপান্তৰ কৰা হৈছে 'ধেমালি'। কিন্তু সংস্কৃত নাট্যকলাৰ পূৰ্ব্বৰঙ্গ বিভাগৰ পৰা অসমীয়া ধেমালিবোৰ বেলেগ। 'নাট-ধেমালি', 'সৰু-ধেমালি', 'বৰ-ধেমালি', 'দেৱ-ধেমালি', 'মৃদঙ্গ-ধেমালি', 'ঘোষা-ধেমালি'— এইবোৰেই হৈছে অসমীয়া নাটৰ ধেমালি সমূহ।

গীত, শ্লোক, ভটিমা, কথা আৰু নাট বা নাচ— এইকেইটা ভাগত নাটবোৰ ভগোৱা হয়। নাটত গীত দুবিধ আছে— 'এবিধ ৰাগ সঙ্গীতৰ অন্তৰঙ্গ আৰু আনবিধ সাধাৰণ পয়াৰ'। নাটৰ শ্লোকবোৰ— নান্দী, কাহিনী আৰু নাট্যকাৰৰ

নাট প্ৰযোজনা আৰু মোখনিৰ শ্লোক— এই তিনি শ্ৰেণীত বিভক্ত।

'আশীৰ্বচন সংযুক্তা স্তুতিৰ্যস্মাৎ প্ৰযুজ্যতে।

দেৱ দ্বিজ নৃপাদীনং তস্মান্নান্দীতি সংজ্ঞিতা।।"

দ্বিজ-নৃপাদিক অভিনন্দন জনাই তুতি কৰিব লাগে। শঙ্কৰদেৱৰ নান্দীত শ্লোক দুটি, তাৰ পদৰ সংখ্যা মুঠ আঠ। দুযোটি শ্লোকতে পৰমপুৰুষ পৰমব্ৰহ্ম-ৰূপ শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামৰ তুতি কৰা হয়।

শঙ্কৰী নাটত তিনি শ্ৰেণীৰ ভটিমা থাকে— প্ৰথমতে নাটৰ নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামৰ স্তুতিবাচক আৰু নান্দীৰ দৰে মঙ্গলাচৰণ মূলক ভটিমা, দ্বিতীযতে শেষৰ 'মুক্তি-মঙ্গল' বা মঙ্গল-ভটিমা আৰু তৃতীযতে কোনো নাটকীয চৰিত্ৰ ৰূপে থকা ভাটৰ মুখৰ ভটিমা। 'ৰাম-বিজয' নাটকৰ প্ৰথমতে থকা—

'জয জয ৰঘুকুল কমল প্ৰকাশক

দাসক নাশক ভীত।'

'মঙ্গলাচৰণ' মূলক ভটিমা।

'মুক্তি-মঙ্গল' ভটিমাত অভিনযৰ শ্ৰোতা আৰু দৰ্শক সকলৰ মুক্তি কামনা কৰা হয। ইযাৰ পৰাই নাটৰ শেষত 'মুক্তি-মঙ্গল'ৰ প্ৰযোজনীযতা বুজিব পাৰি। 'ৰুক্মিণী-হৰণ' নাটৰ 'মুক্তি-মঙ্গল'ত নাটখনৰ প্ৰযোজনাৰ কথাও প্ৰকাশ কৰা হৈছে—

'শ্ৰীৰামৰাযা ভকতি সুজান।

কৰাৱত কৃষ্ণ নাট নিৰমাণ।।

ৰুক্মিণী-হৰণ নাট পৰধান।

কৃষ্ণ কিঙ্কৰ ওহি শঙ্কৰ ভাণ।।"

ভাওনাত সূত্ৰধাৰ প্ৰমুখ্যে সকলো ভাৱৰীযাই গাযন-বাযনেৰে মুক্তি-মঙ্গল গায।

নাটকীয কথাক দুভাগে ভগাব পাৰি— কথা সূত্ৰ আৰু ভাৱৰীযাৰ বচন। গীত আৰু ভটিমাৰ দৰেই কথাৰ ভাষা ব্ৰজাৱলী।

কম পৰিসৰৰ মাজত সমাপ্ত হ'বলগীয়া হোৱাত নাটৰ বহুতো ভিতৰুৱা ঘটনা কাৰ্য্যকলাপৰ মাজেৰে ফুটাই তোলাতো সম্ভৱপৰ নহয। সেই কাৰণেই অঙ্কীযা নাটত সূত্ৰধাৰৰ প্ৰযোজনা। সূত্ৰধাৰে নাটৰ চমু আভাস দি পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ পৰিচয় ঘটাই, গুৰিৰ পৰা শেষলৈকে আজি-কালিৰ অনাতাঁৰ নাটকৰ **commentator** ৰ দৰে দোহাৰত উপস্থিত থাকে।

সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্যই 'সূত্ৰধাৰ'ৰ জন্ম ক্ষেত্ৰ। সংস্কৃত নাটকত সূত্ৰধাৰৰ

যি পৰিকল্পনা, অসমীয়া নাটত সি সম্পূৰ্ণ পৃথক— আৰু এইখিনিতেই শঙ্কৰদেৱৰ অভিনৱত্বৰ প্ৰতিভা। শঙ্কৰদেৱে অঙ্কীয়া নাট প্ৰযোজনাৰ সময়ত তেওঁৰ চকুৰ আগত আছিল এখন সমাজ— যিখন সমাজত ভাওনাৰ ঠাই 'লোক-ৰঞ্জন, লোক-সংগ্ৰহ, লোক-স্থিতিত' আৰু তেওঁলোকৰ চকুৰ আগত ডাঙি ধৰিব খুজিছিল— শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক পুৰুষত্ব। এই উপযোগীতাৰ লগত খাপ খুৱাবলৈ গৈযেই সৃষ্টি কৰা হ'ল 'সূত্ৰধাৰ'ৰ।

সংস্কৃত নাট্য শাস্ত্ৰ অনুসৰি সূত্ৰধাৰ জন— 'চাৰিপ্ৰকাৰ বাদ্যতে নিপুণ, নীতি-শাস্ত্ৰ, কাম-শাস্ত্ৰ, মানব চৰিত্ৰ, শৰীৰ তত্ত্ব, জ্যোতিৰ্বিদ্যাত ব্যুৎপত্তি, সাজ-পাৰ বা বেশ-বিন্যাসত ৰুচি সম্পন্ন, পদ আৰু ছন্দৰ বিধানত জ্ঞানী— এই সকলো গুণৰ অধিকাৰী হ'ব লাগে। কিন্তু ইমান গুণৰ অধিকাৰী হৈও পূৰ্ব্বৰঙ্গৰ পাচৰ পৰা সূত্ৰধাৰক আৰু আমি দেখিবলৈ নাপাওঁ। সূত্ৰধাৰ আঁৰে আঁৰে থাকি যায়। কিন্তু অসমীয়া নাটত সূত্ৰধাৰেই মধ্যস্থ পুৰুষ। নাট মেলাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নাটৰ সামৰিণলৈকে 'আহে সামাজিক লোক' বুলি আৰম্ভ কৰি, গীত-বচন আৰু নাচেৰে সূত্ৰধাৰে দৰ্শক বৃন্দক ঘটনা পৰম্পৰা আৰু তাৰ সম্ভাৱিত তাৎপৰ্য্য বুজাই দিয়ে।

'সূত্ৰধাৰী হ'ল নৈৰ্ব্যক্তিক নাটকত নাট্যকাৰ জনৰ প্ৰতিনিধি'। সূত্ৰধাৰৰ প্ৰযোজনাৰ কথা ক'বলৈ গ'লে অঙ্কীয়া নাটৰ উদ্দেশৰ কথা জানিব লাগিব। ৰস উদ্বোধনেই ভাৰতীয় নাট্য-কলাৰ উদ্দেশ্য। অঙ্কীয়া নাটতো বিভিন্ন ৰসৰ উদ্বোধনেৰে দৰ্শক বৃন্দৰ অন্তৰ ৰস জড়িত কৰি সূত্ৰধাৰে হৰিভকতিৰ মহিমাৰ কঠিয়া পাৰে। গায়ন-বায়নৰ তালে তালে গীত-বাদ্যৰ মাজেদি 'সামাজিক লোক' সকলৰ অন্তৰৰ নিৰুদ্ধ চৈতন্যক জাগ্ৰত কৰি প্ৰাণ চৈতন্যৰ লগত নিহিত হোৱাৰ মুহূৰ্ত্তবোৰতেই সূত্ৰধাৰীৰ ভক্তি ৰসৰ প্ৰচাৰ বাণীয়ে তেওঁলোকৰ অন্তৰত নিৰ্ব্বিবাদে আসন প্ৰতিষ্ঠা কৰেগৈ। গতিকে এই সূত্ৰধাৰৰ যোগেদিয়েই নাট্যকাৰে সিদ্ধি কৰে তেওঁৰ উদ্দেশ্য— বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰচাৰ।

গ্ৰীক নাটকৰ 'কোৰাচ'ৰ দৰে অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ জনো 'আদৰ্শ-দৰ্শক'। 'প্ৰকৃত সহৃদয় দৰ্শকৰ অন্তৰত নাটৰ অভিনয়ে সঞ্চাৰিত কৰা ৰসকে আদৰ্শ-দৰ্শক সূত্ৰধাৰে আৰু ঘণীভূত কৰি মনত মচিব নোৱাৰা সাঁচ বান্ধি দিয়ে।'

'আহে লোক, দেখু দেখু, ভাটক মুখে ৰুক্মিণী ঃ কৃষ্ণক গুণ শুনিযে ঃ কৃষ্ণ চৰণে ঃ শ্ৰদ্ধা মাত্ৰ কয়ল ঃ অভয়ে ভকতক পৰম কৃপালু কৃষ্ণঃ তানিকৰ বশ্য হুয়া ঃ গৃহ গৃহিণী কয়ল। আঃ হৰি ভকতিক মহিমা কি কহব ঃ জানি কৃষ্ণ চৰণে চিত্ত দিএ— নিৰন্তৰে হৰিবোল। . ' এই

উক্তিটোত সূত্ৰধাৰে বৰ্ত্তমানটো দেখুৱাৰ লগে লগে অতীতটোও দোহাৰিবলৈ পাহৰা নাই। ৰুক্মিণীয়ে ভাটৰ মুখে কৃষ্ণৰ গুণানুকীৰ্ত্তণ শুনাৰে পৰা 'ভকতক পৰম কৃপালু' কৃষ্ণই ৰুক্মিণীৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণ কৰিবলৈ যোৱা ঘটনাৰ আনুষঙ্গিকখিনিও কেইটিমান প্ৰয়োজনীয় শব্দ চয়নেৰেই দৰ্শকৰ দৃশ্যপটত ডাঙি ধৰিছে। হৰি ভকতিৰ মহিমা কৈ অন্ত কৰিব নোৱাৰি - 'আঃ হৰি ভকতিক মহিমা কি কহব'— সূত্ৰধাৰে বুজাই দিছে। লগে লগে এই মহিমাৰ অধীশ্বৰক লাভৰ উপায়ো দিছে— 'কৃষ্ণৰ চৰণে চিত্ত দিএ— নিৰন্তৰে হৰি বোল'।

অঙ্কীযা নাটৰ নাট্যকাৰে পৰিকল্পনা কৰা 'আদৰ্শ-দৰ্শক' সূত্ৰধাৰৰ উদ্দেশ্য এযে। নাট্যকাৰৰ আদৰ্শ-দৰ্শক আৰু প্ৰতিনিধি হোৱাৰ উপৰিও সূত্ৰধাৰে পূৰণ কৰে দৃশ্যপটৰ অভাৱ। কথা, শ্লোক, আৰু গীতৰ সহাযেৰে নাটকীয় পৰিস্থিতি এটাৰ সৃষ্টি কৰি বেৰত আঁৰি থোৱা মানচিত্ৰ এখনত আঙুলি বুলাই বুজাই দিযাৰ দৰে সূত্ৰধাৰে দৰ্শক বৃন্দক নাটৰ দৃশ্যাবলী কল্পনা কৰি লবলৈ দিয়ে। সংস্কৃত নাটকত ভাৱৰীযাৰ মুখেদিহে এই বৰ্ণনা দৰ্শকৰ মানস চকুত ডাঙি ধৰে।

ডাঃ কাকতীয়ে ক'বৰ দৰে অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰে আধুনিক নাটকৰ দৃশ্যপটৰো অভাৱ পূৰণ কৰিছে। তেখেতে 'চোৰধৰা' নাটকৰ উদ্ধৃতি দি দেখুৱাইছে— এফালে কৃষ্ণই লৱণুৰ লোভত গোপীৰ মাজত সোমাই 'নানাবিধ কৌতুক নৃত্য'ৰে তেওঁলাকক আনন্দ দিছে আৰু আনফালে যশোদাই 'পুত্ৰ-স্নেহে আকুলিত হুয়া যমুনাক তীৰে তীৰে চায়া' কৃষ্ণক বিচাৰি হাবাথুৰি খাইছে।

'ওজাপালি'ৰ উন্নত অবস্থাই 'অঙ্কীয়া ভাওনা'। উজনি-নামনি সমগ্ৰ অসমতে মুদ্ৰা দি নাচৰ চেৰে-চেৰে ওজাজনে গোৱা পদ আৰু পালিযে গোৱা ঘোষাৰ 'ওজাপালি' গীত অতীজৰে পৰা আছে। মাজতে এবাৰ দুবাৰ ওজা আৰু পালিৰ মাজত কথোপকথনো হয। পাচলৈ এই 'ওজা'জনকে ৰূপান্তৰিত কৰা হ'ল 'সূত্ৰধাৰ'লৈ আৰু 'গায়ন-বাযন' হ'লগৈ 'পালি'বোৰ। তেওঁলোকৰ পৰস্পৰৰ মাজৰ কথোপকথন আৰু গীতখিনিকেই কৰা হ'ল ভাৱৰীয়াৰ বচন। 'ওজাপালি'ৰ এই অভিনৱ অবস্থাকেই সংস্কৃত নাট্য-শাস্ত্ৰৰ বাতাবৰণেৰে পৰিপুষ্ট কৰি নাম দিয়া হ'ল 'অঙ্কীয়া-ভাওনা'। অঙ্কীযা-নাটৰ সূত্ৰধাৰ আৰু ওজাপালিৰ ওজাজনৰ মাজত বেছ সাদৃশ্য আছে।

---

৩২ শ সংখ্যা ঃ ১৮৭৮ শক।

'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ চিত্ৰলেখা এটি সমীক্ষা

দীপালী ভট্টাচাৰ্য্য
স্নাতকোত্তৰ মহলা

শোণিত কুঁৱৰী নাটকখনি ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালাৰ এক অমৰ সৃষ্টি। ইযাৰ কাহিনীভাগ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত গীতৰ আকাৰত পীতাম্বৰ কবিৰ 'উষা পৰিণয়' আৰু কাব্যৰ আকাৰত চন্দ্ৰভাৰতীৰ 'কুমৰ হৰণ' পুথিত পোৱা গৈছে। ইযাৰ বাদেও 'দশম ভাগৱত'ৰ শেহখণ্ডত উষা-অনিৰুদ্ধৰ উপাখ্যানৰ অসমীযা ভাঙনি আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদে পৌৰাণিক আখ্যানৰ পৰা কাহিনীভাগ গ্ৰহণ কৰি সমগ্ৰ নাটকখন স্বকীয় প্ৰতিভাৰে মোহময় ৰূপত অসমীয়া সমাজৰ আগত সজাই-পৰাই উলিয়ালে। নাটকখনিত চিত্ৰলেখা ঐশ্বৰ্যমণ্ডিত এক নাৰীৰূপ যাৰ অসামান্য প্ৰতিভাৰ তুলনা অন্য কোনো সাহিত্যতে পাবলৈ নাই। সেযেহে অসমীয়াৰ মানস পটত চিত্ৰলেখা এটি দুৰ্লভ সম্পদ স্বৰূপ। পুৰণি কাহিনীৰ আলম লৈ ছটা ঋতুৰে বৰ্ণাঢ্য অসমত চিত্ৰলেখাৰ দৰে বিচিত্ৰ গুণেৰে বিভূষিতা চৰিত্ৰ এটি সৃষ্টি কৰি উলিওৱাটো সঁচাকৈয়ে ৰূপকোঁৱৰৰ অভিনব কল্পনা।

"শোণিত কুঁৱৰী" নাটৰ প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যতে চিত্ৰলেখাই পদুমকলি নাচটিৰে মঞ্চত প্ৰবেশ কৰিছে। পদুমকলি নাচটিৰ গীতটি যথেষ্ট অৰ্থজ্ঞাপক। এই গীতটিৰ জৰিযতে নাটকখনৰ কাহিনীৰ পূৰ্বাভাষ পোৱা গৈছে। ৰাজকাৰেঙৰ চৌহদত উষাৰ বীণৰ করুণ ঝঙ্কাৰে গভীৰ কৰি তোলা সান্ধ্য পৰিবেশত পিতৃবৎ ৰজা বাণৰ সন্মুখত চিত্ৰলেখাই পদুমকলি নাচটি গীত গাই গাই নাচি দেখুৱাইছে। নৃত্য পটিয়সী চিত্ৰলেখাৰ আনহাতে আছে অসামান্য বাকপটুতা আৰু অৰ্ন্তভেদী দৃষ্টি। পদুমৰ পাহি, ভোমোৰা, ফাগুনৰ সমীৰণ আৰু ৰ'দালিৰ কথা কতো যতি নপৰাকৈ চিত্ৰলেখাই কৈ যাব পাৰে। আনহাতেদি,

"বাসন্তী উষাই জোনাকী জ্বালেৰে
বেৰিলেহি আহি চাৰিওকাষ
মুঞ্জৰি উঠিল হাঁহি মিচিকিয়া
মুঞ্জৰি উঠিল অন্তৰৰ কত
নিচুক হাবিযাস।"

ইত্যাদি গীতৰ মাধ্যমেৰে চিত্ৰলেখাই স্পষ্ট কৰি তুলিছে যে অনাঘ্ৰাতা,

সদ্যযৌৱনা উষা ইতিমধ্যেই চিত্ৰলেখাৰ সন্মুখত উন্মুক্ত হৈ পৰিছে। প্ৰাণসমা বান্ধৱী হিচাবে চিত্ৰলেখাই উষাৰ মনৰ মণিকোঠালীৰ প্ৰতিখন গোপন দুৱাৰেদি প্ৰবেশ কৰিছে। অৱশ্যে এয়া অনধিকাৰ প্ৰবেশ নহয়। উষা সদায়েই সখীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। সদ্য-যৌৱনা মনটোৱে আনি দিয়া ৰিক্ততা, দৈন্য আৰু অস্থিৰতাৰ বাদে উষাৰ নিজস্ব একো বক্তব্য নাই। গতিকেই সামগ্ৰিক দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰি চালে এই কথা আমি সহজেই স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে চিত্ৰলেখাক বাদ দি উষাৰ অস্তিত্বই নাই। সহজ ভাষাত কব পাৰি যে উষাৰ হৃদয়ৰ সমস্ত নিশ্বাস-প্ৰশ্বাস চিত্ৰলেখাৰ অভিব্যক্তিৰ মাজেদিহে সৰকি যায়। সেয়েহে 'সখীৰ কামনাবোৰে ৰই ৰই অন্তৰত মোৰ ভুমুকি মাৰিছে" বুলি কোৱা উষাৰ ছায়ামূৰ্ত্তি স্বৰূপ চিত্ৰলেখাৰ এই স্বীকাৰোক্তিক অতিৰঞ্জিত অথবা ভাববিলাসীতা বুলি উলাই কৰিব নোৱাৰি।

বকুল বনৰ কবি স্বৰ্গীয় আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ সম্পৰ্কত এই কথা কৈছিল যে "যদিও অতি কম বয়সতে ছাত্ৰবস্থাত লিখা, তথাপি এই নাটকখনৰ পাতে পাতে এটি কবি মনৰ কল্পনাবিলাস আৰু অসমীয়া ভাষাৰ মোহলগা শব্দৰাশিৰ এখন ইন্দ্ৰজাল যুগমীয়া হৈ জিলিকি আছে দৰাচলতে জ্যোতি প্ৰসাদৰ শিল্পী প্ৰাণৰ ঝঙ্কাৰ চিত্ৰলেখাৰ মাজেদি মূৰ্ত্তহৈ উঠিছে।" "অভিনৱত্বই হৈছে এই নাটকীয় চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰধান ভেটি" বুলি কোৱা জ্যোতিপ্ৰসাদে সঁচাকৈয়ে চিত্ৰলেখাৰ মাজেৰেই যেন নিজৰ হৃদয়ৰ কল্পনা-বাসনাৰ প্ৰতিফলন ঘটালে। কাৰণ তেওঁ জানে "এই পৃথিৱীত আমি সপোনকেই হাতে-কামে দিঠকত পৰিণত কৰিবলৈ মেলা পাতিছোঁ। এযুগৰ সপোন এযুগৰ ধুলি মাটিত ৰূপ লৈ জ্বলি উঠে। এযুগৰ দিঠক অতীতৰ পাহৰণিৰ খোটালী লৈ সপোন হৈ উৰা মাৰে। পৃথিৱীৰ জীৱনৰ নৱতম পৰিকল্পনা সপোন হৈ উৰা মানুহৰ মনত থিত লৈ তাৰ জ্ঞান, বুদ্ধি, মেধা, মনীষা, প্ৰতিভা আৰু কৰ্ম্মৰ মাজেদি ওলাই পৃথিৱীৰ বুকুত ফুলি উঠি আকৌ নতুনৰ কাৰণে ঠাই উলিয়াই জহি-খহি গুচি যায়। এইদৰেই পৃথিৱীৰ সপোন দিঠকলৈ ৰূপান্তৰিত হৈ যাব লাগিছে। আকাশৰ সপোন মাটিত নামিছে, মাটিৰ সপোন দিঠক হৈ আকাশলৈ উৰা মাৰিচে। সপোন দিঠকৰ এই মোহময় খেলা। এই খেলাকে খেলিবলৈ আহিল মানুহ। মানুহ হৈছে সপোনক দিঠকলৈ পৰিণত কৰা শিল্পী। সেইহে মই মানুহ— মই শিল্পী। আপোনালোক মানুহ— আপোনালোক প্ৰত্যেকজনেই শিল্পী। পৃথিৱীখন শিল্পীৰ ঘৰ, শিল্পীৰ কাৰখানা আৰু শিল্পী সাংস্কৃতিক সম্পদৰ প্ৰদৰ্শনী। ইয়াকে শিল্পীয়ে— আজি সমগ্ৰ পৃথিৱীৰ শিল্পীয়ে— মানুহক উপলব্ধি কৰাব

লাগিব। প্ৰতিজনৰ বুকুত এই শিল্পীক তাৰ পূৰ্ণ ৰূপত জ্বলাই জ্বলাই জগাই তুলিব লাগিব। আজি শিল্পীৰ সাধনা হব লাগিব সেযেই আৰু শিল্পীয়েই কলা-কুশলতাৰ নিপুণতাৰে চিত্ৰলেখাই উষাৰ সপোন দিঠকলৈ পৰিণত কৰাৰ দৰেই শিল্পীৰ আজি পুংতিৰ অৰুণ দিঠকলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব লাগিব। আনন্দৰ বীণৰ ঝঙ্কাৰ এই পৃথিৱীতে বাজি উঠিব।" (শিল্পীৰ পৃথিৱী)

চিত্ৰলেখা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানস প্ৰতিমা। কিন্তু মূল আখ্যানৰ দৰে অবাস্তৱতাৰ লেশমানো ইঙ্গিত এই চৰিত্ৰত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। মূল আখ্যানভাগত চিত্ৰলেখাই ভোমোৰাৰ ৰূপ লৈ অনিৰুদ্ধৰ ৰাজকাৰেঙত প্ৰৱেশ কৰি অগ্নিগডলৈ সগৌৰৱে যাত্ৰা কৰিছে। আধুনিক সাহিত্য জগতত এনে অলৌকিকতাৰ বৈচিত্ৰ্য অথবা মহত্ব নাই। তাতোকৈ চিত্ৰকৰৰ বেশত চিত্ৰলেখাই অভিনৱ বুদ্ধি-কৌশলৰ চানেকী দি অনিৰুদ্ধক সম্মোহিত কৰা দৃশ্যহে অধিক স্বাভাৱিক হৈছে। মানুহৰ সামৰ্থৰে অসম্ভৱকো সম্ভৱ কৰি তোলাৰ এই বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গী আমি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিত্ৰলেখাৰ মাজত বিচাৰি পাওঁ। মাযাবিনী বুলি সন্দেহ কৰি প্ৰথমতে অনিৰুদ্ধই "চিত্ৰলেখাৰ সেই অসামান্য নৃত্য যদি দেখুৱাব পাৰা, তেহে তোমাক মই চিত্ৰ বুলি পতিযাম বুলি যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিলত নৃত্যবিশাৰদা চিত্ৰলেখাই 'শিৰীষ সেউতী তমাল মালতী" ইত্যাদিৰে প্ৰকৃতি জীযাৰী অসমৰ এক অপূৰ্ব্ব আৰু বৰ্ণাঢ্য চিত্ৰ তেওঁৰ সন্মুখত নৃত্য-গীতৰ মাজেৰে দাঙি ধৰিছে। কেৱল শোণিতপুৰৰ ৰাজপ্ৰসাদৰ চৌহদেই নহয, সমগ্ৰ অসমখনেই যেন ইযাত প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে। চিত্ৰলেখাৰ সাৱলীল আৰু ছন্দোময বৰ্ণনাভঙ্গীৰ মাজেদি স্বপ্নপ্ৰেযসী উষা স্পৰ্শাতীত এক স্বৰ্গীয জ্যোতিলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে, অনিৰুদ্ধৰ হৃদয যেন এপাহ সূৰ্য্যমূখী ফুল। সেযেহে সন্মোহিত অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰে চিত্ৰলেখা নামৰ নাৰীশক্তিৰ ওচৰত আকুল মিনতি জনাইছে "মোৰ চকুৰ আগত সৌন্দৰ্য্য আহি মোৰ দৃষ্টি ধুৱলী-কুঁৱলী কৰি দিছে— মোক লৈ বলা— লৈ বলা— মই চাওঁগৈ— চাওঁগৈ।" অগ্নিগডলৈ অনিৰুদ্ধক আনি সখীক গটাই দিযাতেই চিত্ৰলেখাৰ দাযিত্ব শেষ হোৱা নাই। উভযৰে মিলনক সামাজিক স্বীকৃতি দিবলৈ চিত্ৰলেখাই গন্ধৰ্ব প্ৰথামতে অগ্নিগডৰ ভিতৰতে তেওঁলোকৰ বিবাহ কাৰ্য্য সম্পন্ন কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত চিত্ৰলেখাৰ দূৰদৰ্শিতা আৰু কাৰ্য্যক্ষমতা অতি প্ৰশংশনীয। সমগ্ৰ ঘটনাৰাজিৰ প্ৰথমৰ পৰা শেষলৈকে সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰি অহা সুনিপুণা, সাহসী, শিল্পী, নৃত্যবিশাৰদা আৰু আত্মত্যাগৰ জ্বলন্ত চানেকীৰে এক নিৰ্লোভ ভাস্কৰ্য্য স্বৰূপ চিত্ৰলেখাও এটা সমযত ব্যথিত হৈছে। "সখী যাবৰ বেলি আমাৰ হিযাখনি বিষাদে ছাটে বুলি

কৈ উষা বিচ্ছেদৰ কৰুণ অভিব্যক্তি তেওঁ ফুটাই তুলিছে। সখীৰ ছায়া স্বৰূপ চিত্ৰলেখাৰ গতি অনিৰুদ্ধ হব পাৰে, আলোকসন্ধানী তেওঁৰ মনটোত সহস্ৰ অনুভূতিৰ মধুগুঞ্জন হ'ব পাৰে, তথাপি ধ্যানমগ্ন যোগীৰ দৰে চিত্ৰলেখাৰ ভিতৰত আছে শান্ত, কৰুণ মূৰ্চ্ছনা। নাৰী হৃদয়ৰ এই মহিমাময় দিশটোক জ্যোতিপ্ৰসাদে চিত্ৰলেখাৰ মাজেদি ফুটাই তুলিছে।

চিত্ৰলেখা চৰিত্ৰৰ আন এটা উল্লেখনীয় দিশ হ'ল, চিত্ৰলেখা সমাজযুক্ত সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক। যি সময়ত ৰক্ষণশীল সমাজৰ প্ৰতিভূ স্বৰূপ বাণ ৰজাই নিজৰ দুহিতাক 'অনাঘ্ৰাতা কুসুম'ৰ দৰে ৰাখিবলৈ অগ্নিগড় নিৰ্মাণ কৰি উলিয়ালে, সেই একেসময়তে চিত্ৰলেখাই ৰক্ষণশীলতাৰ বিৰুদ্ধে জেহাদ ঘোষনা কৰি— তথাকথিত শাসনৰ শিকলী চিঙি কামনা পূৰণ তথা সখীৰ আগত কৰা অঙ্গীকাৰৰ মৰ্যাদা ৰাখিবলৈ দ্বাৰাকামুখী হ'ল। কেৱল এযেই নহয, অসমৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ কঠিয়া তলীৰ বীজ তাত সিচি থৈ আহিল। পুৰণি কাব্যৰ আধাৰত হলেও, জোতিপ্ৰসাদে 'শোণিত কুঁৱৰী'ত গঢ দিয়া এই অনিন্দ্যসুন্দৰ নাৰীৰূপটি অসমৰ নিষ্পেষিত নাৰীসমাজৰ বাবেও প্ৰত্যাহ্বান স্বৰূপ হৈ ৰল।

---

৫৮ তম সংখ্যা ঃ ১৮৮৩-৮৪ শক।

অসমত দায়বদ্ধ নাট্য চৰ্চা

ড° সীতানাথ লহকৰ।

'The Supreme mission of art is to rally people around the truth' বিশ্ব বন্দিত মনীষী টলষ্টয়ৰ কথা এইযা, — জনগণক সত্যৰ মুখামুখী কৰোৱাটোৱেই শিল্পৰ চৰম লক্ষ্য'। — কিন্তু সত্য? সত্যতো কোনো নিৰপেক্ষ শাশ্বত বস্তু নহয। তেনেহলে? সত্যৰ ৰূপ বেলেগ বেলেগ হয? কোনবিধ সত্যৰ মুখামুখি কৰিব শিল্পই মানুহক? — সমাজ সত্যৰ বা শ্ৰেণী সত্যৰ। নাটক সৰ্বোত্তম শিল্প। সেযে নাটকে জনগণক শ্ৰেণী সত্যৰ মুখামুখি কৰিব, — সেযে নাটক শ্ৰেণী সত্যৰ আধাৰত ৰচিত হব। আমাৰ দেশৰ সমাজ আজি পৰ্যন্ত দুই শ্ৰেণীত বিভক্ত-ৰজা-প্ৰজা বা শাসক-শাসিত, দুই শ্ৰেণীৰ দুই সত্য, — ৰাজ সত্য - গণ সত্য। প্ৰজাৰ শ্ৰম সৃষ্ট ফচল খাই বৰ্তি থাকে ৰজা। সেযে ৰাজসত্যৰ তুলনাত গণ সত্য (জনগণ সৃষ্ট সত্য) অধিক বৃহত্তৰ তথা অধিক সততা নিৰ্ভৰ। এই কাৰণেই -মানব দৰদী শিল্পী মাত্ৰেই অনুভৱ কৰে গণসত্য প্ৰতিষ্ঠাৰ তাগিদা, - এই কাৰণেই গণশিল্পী মাত্ৰেই ঘটনাৰ কাৰ্যকাৰণ বিশ্লেষণ কৰে গণ সত্যৰ আলোকত। গণসত্যক আলোকিত, উজ্জীৱিত, উন্মোচিত কৰা শিল্পই দাযবদ্ধ শিল্প।

সমাজৰ প্ৰযোজনত জনগণৰ সপক্ষে সৃষ্টি হোৱা নাটকেই দাযবদ্ধ নাটক। অধিক স্পষ্টভাবে ক'ব লাগিলে শ্ৰেণী ভিত্তিক সমাজত দাযবদ্ধ নাটক মানেই প্ৰজা বা শাসিতৰ সপক্ষে ৰাজনীতি কৰা নাটক— শ্ৰেণী সংগ্ৰামত বঞ্চিত পীড়িত জনৰ শিবিৰত থিয দিয়া নাটক। স্বাভাৱিকতে তাত ধ্বনিত হয জনগণৰ শোষণ, বঞ্চনাৰ প্ৰতিবাদ, মানৱিক সমঅধিকাৰৰ দাবী, চিত্ৰিত হয জাতীয সমস্যাৰ পট, নিৰ্দেশিত হয জাতি বা দেশৰ মুক্তিৰ প্ৰকৃত পথ।

অসমৰ নাট্য যাত্ৰা আৰম্ভ হৈছিল কিন্তু দাযবদ্ধ নাটকেৰেই। সেযা প্ৰায চাৰে পাঁচশ বছৰৰো আগৰ গুৰুজনাৰ নাট্যকৰ্ম। সম্পূৰ্ণ উদ্দেশ্য ধৰ্মিতাৰে জনসাধাৰণৰ প্ৰযোজনতেই (হব পাৰে ধৰ্মীয) সৃষ্টি হৈছিল গুৰু শঙ্কৰৰ নাট্য কৰ্ম। সেযাইতো গুৰিৰ কথা। জনগণৰ বাবে নাটক-আৰু সেই নাটকেই দায়বদ্ধ নাটক। কিন্তু পৰবৰ্ত্তী কালত অসমীয়া নাটকৰ পৰা উদ্দেশ্যধৰ্মিতা হেৰাই গ'ল। ইযাৰ বাবে একাধিক সামাজিক উত্থান পতন বা শাসক কুলৰ সাংস্কৃতিক

ষড়যন্ত্ৰ দাযী হলেও, আটাইতকৈ বেচি দাযী অসমীযাজাতিৰ অকৰ্মণ্যতা। অকৰ্মণ্য পুত্ৰই পিতৃৰ উত্তৰাধিকাৰৰ ভাৰ বহন কৰিব নোৱাৰাৰ দৰে অসমীযা জাতিযেও গুৰুজনাৰ নাট্য ভাৱনাক যুগৰ বৰষুণত ধুই, ৰ'দত শুকাই নতুন মাত্ৰা দি বৃহত্তৰ ক্ষেত্ৰ এখনলৈ উলিযাই নিব নোৱাৰিলে। সত্ৰ নামৰ অৱহেলিত অনুষ্ঠান কেইটিমানৰ (বিশেষকৈ উজনি অসমৰ) মজিযাতে পৰি ৰ'ল সি। ঠিক যেন মৰুভূমিৰ মাজেৰে গৈ বন্ধা বালিৰ মাজত হেৰাই যোবা সুঁতি এটাহে। অথচ সেই উদ্দেশ্যধৰ্মী নাট্য পৰম্পৰাক বিজ্ঞানৰ আলোকোজ্জ্বল পথেৰে আগুৱাই নিব পাৰিলে বা সম-সামযিক দাযবদ্ধ নাট্য ক্ৰিযাত উক্ত পৰম্পৰাক যুগোপযোগী কৰি ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিলে সি কেৱল অসমীযা নাট্য জগতখনৰ বাবে জাতীয স্তৰত এক সুকীযা আসনেই সুনিশ্চিত নকৰিলেহেঁতেন, বৰং আজি অসমৰ জনগণৰ চেতনাৰ মানো কৰিলেহেঁতেন বহু উন্নত। পৰিতাপৰ কথা যে গুৰু শঙ্কৰৰ পিছত নাটকক জনগণৰ কামত লগোৱাৰ প্ৰচেষ্টাটোৱে নাইকিযা হৈ গ'ল অসমীযা নাট্য জগত খনৰ পৰা। ইযাৰ কাৰণ হিচাপে গুৰুজনাৰ পিছৰ অসমত আৰু ১৮২৬ চনৰ ইযাণ্ডাবু সন্ধিৰ পিছত প্ৰবাসী বঙালীসকলৰ লগত অহা যাত্ৰা আৰু পিছত থিযেটাৰৰ প্ৰভাৱক প্ৰধানকৈ আঙুলিযাব পাৰি। কিছুমান নাটক সৃষ্টি হ'ল ঠিকেই, কিন্তু তাৰ একাংশ নাটক পৌৰাণিক তথা ধৰ্মীয কাহিনীৰ আধাৰত গুৰুজনাৰ আৰ্হিৰে ৰচিত হোৱা হেতুকে চৰ্বিত চৰ্বন হ'ল— নতুন কোনো মাত্ৰা যোগ নহ'ল তাত। আন কিছুমান হ'ল বঙালী যাত্ৰা নাটকৰ অনুকৰণত-শৈলী, বিষয বস্তু উভয ক্ষেত্ৰতে। যিহেতু বৃটিছ প্ৰভুৰ চাকৰি কৰা বঙালী সকলে নিমখ হাৰামী কৰাৰ প্ৰশ্ন নুঠে বা শাসক প্ৰভু সকলৰ ৰোষত পৰাৰ চখ চাকৰি জীৱিৰ মাজত হোৱাটো সম্ভৱ নহয, গতিকে তেতিযাৰ বঙালী নাটক (অসমত হোৱাবোৰ) আছিল নিছক অৱসৰ বিনোদনৰ আহিলা, যি শেষ বিচাৰত ৰজাঘৰীযা নাটক ৰূপেহে চিহ্নিত। সেইবোৰৰ প্ৰভাৱ অসমীযা যাত্ৰা তথা পৰৱৰ্তী কালৰ থিযেটাৰতো বৈ যায। বেচি সংখ্যক অসমীযা নাটকৰ গতি আজিও ৰাজহাউলি মুখী হোৱাত এই প্ৰভাৱৰ ভূমিকা নুই কৰিব নোৱাৰি। পিছে বৃটিছ অসমত দাযবদ্ধ নাট্য চৰ্চা যে একেবাৰে হোৱা নাছিল এনে নহয। অসমীযা নাটকৰ আধুনিক যুগ সুচনা কৰা প্ৰথমখন নাটকেই দাযবদ্ধ নাটক। নাটকখন ১৮৫৭ চনত ৰচিত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নৱমী', য'ত তেওঁ বিধবা বিবাহৰ সপক্ষে বক্তব্য ডাঙি ধৰি তেতিয়াৰ সমাজৰ এক অমানৱীয় নিষেধাজ্ঞাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰে। এই নাটক লিখিবলৈ গুণাভিৰামে প্ৰেৰণা পাইছিল ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ বিধবা বিবাহ আন্দোলনৰ পৰা। 'ৰাম-

নৱমী' ৰচনাৰ চাৰি বছৰ পিছত ১৮৬১ চনত ৰচিত হয় আন এখন সামাজিকভাবে দাযবদ্ধ নাটক— হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন'। এই নাটকত সেই সময়ৰ অসমৰ এক জলন্ত সমস্যা কানি সেৱনৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হয়। নাট্যকাৰে যদিও ঈশ্বৰৰ নাম লবলৈ আহ্বান জনাই নাটক শেষ কৰিছে, তথাপিও নাটকত সন্নিবিষ্ট।

হায। হায। কি ঘোৰ ক্লেশ।
কানিযেই খালে অসম দেশ।।

কথাই নাট্যকাৰৰ যন্ত্ৰণা তথা দুশ্চিন্তাকে প্ৰকাশ কৰিছে। অন্যায, অবিচাৰ, শোষণ, বঞ্চনা বা সামাজিক সমস্যাই সামাজিকভাবে দায়বদ্ধ জনৰ অন্তৰতহে ক্ষোভ যন্ত্ৰণাৰ সৃষ্টি কৰে। সেই ক্ষোভ, যন্ত্ৰণাই দাযবদ্ধ শিল্পৰ ভ্ৰূণ। এই দাযবদ্ধতাৰ তাগিদাতেই 'কানীযাৰ কীৰ্ত্তন' ৰচনাৰ দুকুৰিৰো অধিক কাল পিছত ১৯০৮ চনত বৃটিছ সিংহৰ সুখনিদ্ৰা হৰণ কৰা মৌলিক অসমীযা নাটক এখন সৃষ্টি হ'ল অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰী ৰাযচৌধুৰীৰ কাপৰ পৰা। নাটকখন 'বন্দিনী ভাৰত', য'ত আছে বিদেশী বৃটিছৰ হাতৰ পৰা স্বদেশক মুক্ত কৰাৰ উদাত্ত আহ্বান। এই বিদ্ৰোহ নাট্যৰ সফল অভিনযত ত্ৰস্তমান বৃটিছ কৰ্তৃপক্ষই চৰকাৰ বিৰোধী আখ্যাৰে নাটকখনৰ প্ৰকাশ বন্ধ কৰে। ইযাৰ পিছত ১৯২২ চনত ৰচিত আন এখন প্ৰগতিশীল নাটকে অসমীযা দাযবদ্ধ নাট্য সম্ভাৰ চহকী কৰে।[৬] ৰমেশ চৌধুৰী ৰচিত 'বিপ্লৱৰ শেষত' নামৰ এই নাটকখন একাঙ্কিকা আছিল যদিও ইযাৰ বিষয বস্তু আছিল অতি গধুৰ। ৰাজতন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে জনগণৰ সন্মিলিত বিপ্লৱৰ অন্তত প্ৰজাতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাই আছিল নাটকৰ বিষযবস্তু, যি পৰোক্ষ ভাবে তেতিযাৰ বৃটিছ বিৰোধী আন্দোলনত কিছু হ'লেও অহিৰণা যোগাইছিল।

কুৰিশতিকাৰ আগভাগত বঙালী যাত্ৰাৰ অনুকৰণত অসমতো ব্যৱসাযিক ভিত্তিত ভালে সংখ্যক যাত্ৰাদলৰ সৃষ্টি হৈছিল। এটা সমযলৈ এই দলবোৰৰ নাটকবোৰ হয বঙালী অথবা বঙালীৰ পৰা অনূদিত আছিল। ইযাৰ আটাইবোৰেই ব্যৱসাযী তুলুঙা বিষয বস্তুৰ নাটক আছিল, তেনে নহয। আজিৰ নাট্য আলোচক, গৱেষকৰ আলোচনা গৱেষণাই ঢুকি নোপোৱা কিছুমান খ্যাত-অখ্যাত যাত্ৰা দলে তেওঁলোকৰ দুই-এখন বৈপ্লৱিক নাটকৰ দ্বাৰা চমৎকাৰিত্বই সৃষ্টি কৰা নাছিল কেৱল, সেই সমযৰ বিচাৰত অবিশ্বাস্য সাহসিকতা আৰু দায়বদ্ধতাৰো স্বাক্ষৰ ৰাখি গৈছে। তেনে এক নাটক মৰোৱাৰ (নলবাৰী) 'শঙ্কৰ সংঘ অৰুণ নাট্য সমিতি'ৰ 'কৃষক শক্তি'। যাত্ৰা দলটোৱে টিহুৰ কোনো এক মঞ্চত এই 'কৃষক শক্তি' পালা কৰি থাকোতেই শিল্পীৰ দলটোক বৃটিছ সেনাই টিহুৰ লাল গুদামত

বন্দী কৰি থয়, নাটকখন জব্দ কৰি লৈ যায়। এযাই বিদ্ৰোহ নাট্যৰ (বিদ্ৰোহ নাট্যবোৰ প্ৰশ্নাতীত ভাবে দায়বদ্ধ) স্বাভাৱিক পৰিণতি - এযাই দায়বদ্ধ নাটকে শাসকৰ মনত সৃষ্টি কৰা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাপকাঠি। উল্লেখযোগ্য যে 'কৃষক শক্তি'ৰ বিষয় বস্তু আছিল ৰাজশক্তিৰ সৈতে কৃষক শক্তিৰ সংঘাত আৰু ৰাজশক্তিৰ পতন। ৰাজশক্তিৰ পতন বিচৰা নাটকৰ পতন অনিবাৰ্য কৰি তুলিবলৈ ৰাজশক্তিয়ে ছলে-বলে কৌশলে চেষ্টা কৰিবই। বৃটিছ চৰকাৰে নিষিদ্ধ কৰা আন এখন 'পালা' আছিল তৰামাথাৰ (নলবাৰী) হৰপতি মহাজনৰ যাত্ৰাদলৰ 'আকালৰ দেশ'ৰ। বঙ্গৰ দুৰ্ভিক্ষৰ পটভূমিত ৰচিত উক্ত নাটকৰ বিষয় বস্তুও আছিল দুৰ্ভিক্ষ নিপীড়িত কৃষকৰ বিদ্ৰোহ। সেই বিদ্ৰোহ চাই নলবাৰী অঞ্চলৰ আতঙ্কিত মৌজাদাৰ মহাজনহঁতেও কৰিলে বিদ্ৰোহ, যাৰ ফলশ্ৰুতিত বৃটিছ প্ৰভুৱে নিষিদ্ধ কৰিলে 'আকালৰ দেশ'। দুয়োখন নাটকৰ প্ৰতি কৰা চৰকাৰী আচৰণে দেশৰ শাসক কুল নাটকৰ ৰাজনীতি সম্পৰ্কে কিমান সচেতন তাক চকুত আঙুলি দি দেখুৱাই দিয়ে। উল্লেখযোগ্য যে 'কৃষক শক্তি' আৰু 'আকালৰ দেশ' দুয়োখন নাটকেই বঙালীৰ পৰা অনূদিত।

অসমৰ দায়বদ্ধ নাট্য চৰ্চাৰ ধাৰাটো স্বৰ্ণমণ্ডিত কৰে মহাশিল্পী জ্যোতি প্ৰাদৰ কাৰেঙৰ লিগিৰীয়ে। যাৰ মাজেদি নাট্যকাৰে মানৱিক সম অধিকাৰৰ দাবী তুলি সেই সময়ৰ ৰক্ষণশীল সমাজ এখনৰ বিৰুদ্ধে দুঃসাহসিক বিদ্ৰোহ কৰিছে। ১৯৩৭ চনত ৰচিত জ্যোতি প্ৰসাদৰ এই নাটকেই প্ৰথমখন অসমীয়া নাটক, যি উচ্চ-নীচ ভেদাভেদৰ সামন্তবাদী প্ৰাচীৰখনত প্ৰচণ্ড আঘাত হানে, — কাৰেঙৰ ভিতৰত জ্যাত্যাভিমান চুৰমাৰ কৰে। একেই বছৰতে দৈৱ চন্দ্ৰ তালুকদাৰে শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ স্পষ্ট আহ্বান দি ৰচনা কৰে এক অন্যতম দায়বদ্ধ নাটক 'বিপ্লৱ' যদিও আজি জনমানসৰ পৰা দূৰত, তথাপি ই যে অসমৰ বিদ্ৰোহ নাট্যৰ এক গৰ্বিত ঐতিহ্যৰ সৃষ্টি কৰিছে তাক তলৰ সংলাপৰ পৰা বুজা যায়।

জমিদাৰৰ কঠোৰ শাসন শাসকৰ শতেক লাঞ্ছনা
ধনীৰ শতেক শোষণ আজি কৰিম মষিমূৰ
উৰ উৰ উৰ, জয় পতাকা উৰ।

জ্যোতি প্ৰসাদৰ লভিতা, বিষ্ণু প্ৰসাদৰ ৰাভাৰ 'ন-পৃথিৱীৰ নতুন যুগ', 'ৰেঙনি গেঙনি', ফণী শৰ্মাৰ 'চিৰাজ' অসমৰ দায়বদ্ধ নাট্য সম্ভাৰলৈ কেইপদমান উল্লেখযোগ্য বৰঙণি। প্ৰবীণ ফুকনৰ 'মণিৰাম দেৱান', নগাঁও নাট্য সমিতিৰ 'পিয়লি ফুকন' (প্ৰফুল্ল বৰুৱাও একেই নাটকৰ নাট্যকাৰ), যুগল দাসৰ '১৮৫৭'

দেৱেশ শৰ্মাৰ '১৮৯৪' আদি অন্য এক ধৰণৰ অসমীয়া দাযবদ্ধ নাট্য সম্ভাৰ। অৱশ্যে লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ 'নিৰ্মলা' সাৰদা বৰদলৈৰ 'মগৰীবৰ আজান' যুগল দাসৰ 'বাযনৰ খোল', 'মেদেলুৱা' আদিকো দায়বদ্ধ নাটকৰ তালিকাত ৰাখিব পাৰি। কিন্তু চিৰাজ, লভিতা, পিযলি ফুকন, মণিৰাম দেৱান আদি কেইখনমান নাটকৰ বাহিৰে বাকীবোৰৰ চৰ্চা (মঞ্চাযন) একেবাৰে কম আৰু সামগ্ৰিকভাৱে দাযবদ্ধ নাট্য চৰ্চা ধাৰাবাহিকতাহীন হোৱা হেতুকে অসমৰ জনমানসত দাযবদ্ধ নাট্য প্ৰভাৱ অতি দুৰ্বল। অৱশ্যে ইযাৰ অন্তৰালত ৰাজনৈতিক কাৰণো নোহোৱা নহয। শ্ৰেণীভিত্তিক সমাজৰ শাসক বৰ্গই কোনো দিনে নিবিচাৰে জনগণৰ চেতনাৰ উৎকৰ্ষ সাধন হওক চেতনাৰ উত্তৰণ হওক। সমাজ অথবা ৰাষ্ট্ৰৰ স্থিতাৱস্থাৰ গুৰিৰ কথাটোও হ'ল চেতনাৰ স্থিতাৱস্থা আৰু চেতনাৰ নিযন্ত্ৰণত আটাইতকৈ শক্তিশালী ভূমিকা সংস্কৃতিৰ। সেযে জনবিচ্ছিন্ন শাসককুলে যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰে স্থিতাৱস্থাৰ প্ৰবক্তা সংস্কৃতিৰ জন্ম দিবলৈ। সি নৃত্য-গানেই হওক বা নাটকেই হওক। তাৰ বাবেই কত ভাৰ ভেটি— কত শিল্পী কিনা-বেচা। এই বজাৰ খনৰ আদান-প্ৰদানেই সৰ্বকালে ৰাজ-নাট্যৰ বুনিযাদ শক্তিশালী কৰে। ৰাজ নাট্য বা ৰজাঘৰীযা নাটকৰ সংখ্যাধিক্য অসমৰ নাট্য ইতিহাসৰ এক দুৰ্ভাগ্যজনক পৰম্পৰা। যেন-তেন প্ৰকাৰেণ শাসক শিবিৰে চেষ্টা কৰি আহিছে এই পৰম্পৰাক ফলে ফুলে জাতিষ্কাৰ কৰিবলৈ। এই প্ৰচেষ্টাৰে অঙ্গ হিচাপে ৰজা-ঘৰীযা দালাল, শিল্পী সকলে সুযোগ পালেই আমাৰ অসমত এক 'নাট্য তত্ব' প্ৰচাৰ কৰে, — 'নাটকত ৰাজনীতি থাকিব নাপায।' এইযা এক ষডযন্ত্ৰ —শাসক ৰক্ষাৰ কৱচ। এই ষডযন্ত্ৰৰ বলি হৈছে অসমৰ বহু নাট্য কৰ্মী— এই ষডযন্ত্ৰৰ ফলত অসমৰ জনগণ বহু পৰিমাণে বঞ্চিত হৈছে দাযবদ্ধ নাটকে দিব পৰা চেতনাৰ পৰা। ষাঠিৰ দশকৰ আগভাগলৈকে অসমৰ নাট্যকাশত দেখা যায ৰাজ নাট্যৰ পযোভৰ। দেখা যায 'ৰাজনীতি বিহীন' নাট্যতত্বৰ বহুল প্ৰচাৰ। কিন্তু ধুমুহাচ্ছন্ন আকাশতেই দেখা যায বিজুলিৰ ৰেখা। ৰাজনাট্যৰ প্ৰযোভৰ, প্ৰলোভনৰ মাজতেই ষাঠিৰ দশকৰ শেষাৰ্দ্ধৰপৰা আশীৰ দশকৰ আৰম্ভণিলৈকে অসমত যেন দায়বদ্ধ নাট্য চৰ্চাৰ এক প্ৰকাৰ জোঁৱাৰহে আহিছিল। অৰূপ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'আগমণি', অৰুণ গোস্বামীৰ 'আজি', মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম', 'আহঁত গুৰিৰ নতুন বাট', আলি হাইদৰ 'অহৈতুকী স্বদেশপ্ৰীতি', মুনীন ভূঞাৰ 'হাতী আৰু ফান্দী', ভূপেন বৰকটকীৰ 'শিকলি' আদিৰ দৰে নাটক এই কালছোৱাৰে সৃষ্টি। অগ্ৰবৰ্তী নাটকবোৰৰ তুলনাত এই নাটকবোৰত শ্ৰেণী চেতনা অধিক স্পষ্ট আছিল— সমাজ পৰিবৰ্তনৰ আহ্বান বা দুৰ্নীতি

বিৰোধিতা আছিল অধিক প্ৰত্যক্ষ। এই কালছোৱাত গুৱাহাটীকে ধৰি বিভিন্ন ঠাইত হোৱা অনুদিত (বিশেষকৈ বঙালীৰ পৰা) উচ্চ গ্ৰামৰ ৰাজনৈতিক নাটক কিছুমানৰ মঞ্চায়নেও অসমৰ দাযবদ্ধ নাট্য চৰ্চাৰ চহকী কৰিছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত উৎপল দত্তৰ, 'কঙ্গোৰ কাৰাগাৰত', মনোৰঞ্জণ বিশ্বাসৰ 'ৰণক্ষেত্ৰত আমি', মোহিত চট্টোপাধ্যাযৰ 'ৰাজভক্ত', ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ৰক্ত কৰবী', মনোজ মিত্ৰৰ 'বাঞ্ছাৰামেৰ বাগান', আদি উল্লেখযোগ্য। তদুপৰি ইযাৰে 'ৰণক্ষেত্ৰ আমি' (ৰণক্ষেত্ৰত আমি) 'ৰাজভক্ত' আৰু 'বাঞ্ছাৰামেৰ বাগান'ৰ উপৰিও এই কালছোৱাত উৎপল দত্তৰ 'ফেৰাৰী ফৌজ' অৰুণ মুখাৰ্জীৰ 'মাৰীচ সংবাদ' মনোজ মিত্ৰৰ 'ৰাজদৰ্শন' ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'বিসৰ্জন' আদি কেইবাখনো দাযবদ্ধ নাটক বঙালীতে অভিনীত হৈছিল। আটাইবোৰ মিলি সুন্দৰ নাট্য পৰিবেশ এটা গঢ লৈ উঠিব ধৰিছিল লাহে লাহে। প্ৰগতিশীল সংস্কৃতিৰ চিৰাচৰিত চৰিত্ৰানুসাৰে এই কালছোৱাৰ দাযবদ্ধ নাট্য ক্ৰিযাযো অসমৰ সমাজ জীৱনলৈ সম্প্ৰসাৰিত কৰিব ধৰিছিল চেতনাৰ উত্তৰণ। কিন্তু আচম্বিতে এক ধুমুহা। ১৯৭৮-৭৯ চনত অস্তিত্ব তথা সংস্কৃতি ৰক্ষাৰ নামত আৰম্ভ হোৱা বিদেশী বিতাড়ণ আন্দোলনৰ বন্যাই অন্ধ জ্যাত্যাভিমান আৰু বলীযা আবেগৰ বন্ধ্যা বালিৰে এই নাট্য পৰিবেশ বহু পৰিমাণে পুতি পেলায। প্ৰণিধান যোগ্য যে প্ৰগতিশীল ধ্যান-ধাৰণাৰ লগতে প্ৰগতিশীল সংস্কৃতিৰ বিৰোধিতাও আছিল এই আন্দোলনৰ অন্যতম প্ৰৱণতা। এই বন্য বিৰোধিতাত বহুজন প্ৰগতিশীল শিল্পী সাহিত্যিক নিগৃহীত হয, — প্ৰগতিশীল সাংস্কৃতিক সংগঠনৰ মজিযা চিৰাচিৰ হয বোমাৰ আঘাতত। পিছে বাধাই জন্ম দিযে বাধা ভঙাৰ শক্তিৰ। আন্দোলনৰ উগ্ৰ জাতীযতাবাদী আক্ৰমণৰ মুখতো অসমৰ এচাম নিষ্ঠাবান নাট্য কৰ্মীযে নানা ভাবুকিৰ মুখামুখী হৈযো সাহসেৰে চলাই গ'ল নিজৰ নাট্য চৰ্চা। তেওঁলোকৰ কৰ্মৰ মাজেৰে যেন ধ্বনিত হ'ল বিশ্ব বন্দিত গণশিল্পী পল ৰবছনৰ সেই উদাত্ত ঘোষণা — 'My song is my weapon'। নিজৰ নাটকক আসুৰিক শক্তিৰ বিৰুদ্ধে অস্ত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা তেতিয়াৰ অসমৰ এমুঠিমান সাহসী নাট্য সংগঠনৰ ভিতৰত 'ভাৰতীয গণ নাট্যসংঘ' (গুৱাহাটী), নাটশালা, নাবিক যুৱক, সৌদাগাৰ, কোৰাছ (ডিব্ৰুগড) অগ্ৰণী (শিলচৰ), সমাহাৰ নাট্যগোষ্ঠী আদি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। সেই দুৰ্যোগপূৰ্ণ সমযত ভাৰতীয গণনাট্য সংঘই হিটলাৰ জাৰ্মানীৰ ইহুদী আৰু কমিউনিষ্ট বিদ্বেষৰ আধাৰত ৰচিত ফ্ৰিডৰিছ ভোল্‌ফৰ 'প্ৰফেছৰ মাম্লক' (অসমীযা ৰূপান্তৰ) মঞ্চস্থ কৰি অসমৰ আক্ৰান্ত মানুহৰ মনলৈ সাহস তথা আত্মবিশ্বাস ঘূৰাই অনাৰ প্ৰযাস কৰিছিল। একেই কাম কৰিছিল গুৱাহাটীৰ অন্যতম প্ৰগতিশীল

নাট্য সংগঠন 'নাটশালা'ই তেওঁলোকৰ অন্যায় অবিচাৰৰ মূৰ্ত প্ৰতীক 'শিকলি' মঞ্চস্থ কৰি। চৌদিশৰ অন্ধকাৰ যিমানেই ব্যপক আৰু গাঢ় নহওক কিয়, পোহৰৰ শেষ কণাটো যে কাহানিও নিৰ্বাপিত হৈ নাযায় এমুঠিমান শিল্পীয়ে অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে কৰা এই ধৰণৰ প্ৰয়াস তাৰেই প্ৰমাণ। 'প্ৰফেছৰ মামলুক', শিকলি বা সেই দুৰ্যোগকালত প্ৰযোজিত আন কেইখন মান দায়বদ্ধ নাটকৰ মঞ্চায়নে কিমান মানুহক সাহস আৰু আত্মবিশ্বাস ঘূৰাই দিলে সেই প্ৰশ্নতকৈও তাৎপৰ্য পূৰ্ণ কথাটো হ'ল জাতিৰ এক সাংস্কৃতিক সন্ধিক্ষণত তাৰ দ্বাৰা দায়বদ্ধ নাট্য চৰ্চাৰ ধাৰাটো অব্যাহত ৰখা হ'ল।

বিদেশী বিতাৰণ আন্দোলণে সাধন কৰা ক্ষতিবোৰৰ অন্যতম ক্ষতিটো হ'ল এয়ে যে ই অসমৰ সংস্কৃতি চৰ্চাক বিশেষকৈ অসমৰ নাট্য ধাৰাক অধিক ৰাজহাউলিমুখী কৰি তোলে। প্ৰগতিশীল সাংস্কৃতিক কৰ্মকাণ্ড মাত্ৰেই আন্দোলনকাৰী সকলৰ পৰোক্ষ বা প্ৰত্যক্ষ বাধাৰ সন্মুখীন হৈছিল। জ্যাত্যাভিমান তথা আবেগৰ আতিশয্যত একাংশ মানুহ ইমানেই অন্ধ হৈ পৰিছিল যে নিত্য প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰীৰ মূল্য বৃদ্ধিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ সংগঠিত কৰা সমাবেশ-মিছিলকো অসম বিৰোধী আখ্যা দিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল। তথাপিও পিছে আশীৰ দশকৰ একেবাৰে শেষৰ ফালে অসমৰ দায়বদ্ধ নাট্য ধাৰাটোৱে যেন গা টঙাই উঠিবলৈ চেষ্টা কৰে। নানা ভয় ভাবুকিৰ মাজতো কিছুমান সংগঠন তথা নাট্যকৰ্মী সশস্ত্ৰ বিদেশী বিতাড়ণ আন্দোলনকে আদি কৰি অসমৰ একাধিক জলন্ত সমস্যাৰ আধাৰত ৰচিত নাটক লৈ আগবাঢ়ি আহে জহি-খহি যাব ধৰা দায়বদ্ধ নাট্য পৰিবেশটো পুণৰুজ্জীৱিত কৰিবলৈ। সেইবোৰৰ ভিতৰত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'এই মাটিতে', আলি হাইদৰৰ 'ধুমুহা পখীৰ নীড়', মুনীন ভূঞাৰ 'জৰৌ বৌৱা পৰজা', হৰেন্দ্ৰনাথ বৰঠাকুৰৰ 'ৰজাৰ দেউল' অৰুণ শৰ্মাৰ 'অন্য এক অধ্যায়', আমাৰ 'আধাৰ শিলা', 'মহাযজ্ঞ', 'অগ্নিগৰ্ভ', 'আক্ৰমণ', 'ত্ৰিকালজ্ঞ', 'কহয় চণ্ডী দাস', নৰেণ পাটগিৰিৰ 'ৰজা আহে', অজিত বৰঠাকুৰৰ 'মৃগয়া' আদি উল্লেখযোগ্য। লাহে লাহে দায়বদ্ধ নাট্য চৰ্চাৰ প্ৰৱণতা এটাই পুনৰ গা কৰি উঠিব লাগিছে। সেয়ে অসমৰ বিভিন্ন মঞ্চত আজি উৎপল দত্তৰ 'ৰাইফেল', 'এবাৰ ৰাজাৰ পালা' বা মেক্সিম গৰ্কিৰ 'মা' আদিৰ দৰে নাটকো সমাদৃত হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে প্ৰগতিশীল নাট্য চৰ্চাৰ বিভিন্ন তাত্বিক দিশৰ ওপৰত আলোচনা চক্ৰ, কৰ্মশালা আদি অনুষ্ঠিত হৈছে। সেয়ে দায়বদ্ধ নাট্য-চৰ্চাৰ সম্ভাৱনা বহুত, কিন্তু দুৰ্যোগ-দুৰ্ভাৱনাও কম নহয় অসমৰ দায়বদ্ধ নাট্য-চৰ্চাৰ পথত।

বৰ্তমান এক অন্ধকাৰ সময়ৰ মাজেৰে গতি কৰিছে অসমে। অন্ধ

বিশ্বাস, অশিক্ষা, নিবনুৱা, বানপানীতো আছেই, ওপৰত পৰিছেহি সাম্প্ৰদায়িকতাবাদ, সন্ত্ৰাসবাদ, ৰাজনৈতিক নেতৃত্বৰ বিশ্বাসঘাটকতা, দুৰ্নীতি, কেলেঙ্কাৰী, অবিশ্বাস্য মূল্যবৃদ্ধি। সৰ্বোপৰি জাপি দিয়া সাম্ৰাজ্যবাদী সাংস্কৃতিক আক্ৰমণ, যাৰ লক্ষ্য হৈছে জনগণৰ মন। বিধ্বস্ত আজি জনজীৱন। জনজীৱনৰ এই দুৰ্যোগপূৰ্ণ আন্ধাৰৰ সুযোগলৈ 'অৰাজনৈতিক' শিল্পী তথা বুদ্ধিজীৱীৰ দল ৰাজহাউলিত সোমাইছেগৈ। মূৰ বিক্ৰী কৰিছে। পদধূলা লৈছে— নিৰ্ভয় দিছে জন বিচ্ছিন্ন শাসকক। কোনোজনাৰ সাম্ৰাজ্যবাদী অপসংস্কৃতিৰ ডোলাভাৰী হৈছে— নাটকৰ নামত আমেৰিকান কোম্পানীৰ টকা গিলি জাতিৰ প্ৰগতিশীল নাট্য চৰ্চাৰ পথত বান্ধিবলৈ প্ৰতিশ্ৰুতিবদ্ধ হৈছে। অথচ এওঁলোকে নিৰন্ন অসহায় জনতাৰ সমুখত সুকৌশলেৰে ভাৱ দিযে জনগণৰ লগতে থকা বুলি। এয়া প্ৰতাৰণা — এয়া গণদ্ৰোহিতা। এই গণদ্ৰোহিতা ধৰা পৰে তেতিয়া, যেতিয়া দেখা যায় উপৰোক্ত সমস্যা সৃষ্টিকাৰী জনগণৰ শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে শিল্পগুণ বা নান্দনিকতাৰ অজুহাতত এইদল 'জনতাৰ শিল্পী'ৰ নাটকত এটা শব্দও নাথাকে, —যেতিয়া উৰুকাৰ ভাতৰ পাত নিৰ্দোষ, নিঃসহায় মানুহৰ তেজত ডুব যোৱাৰ সময়ত, —খুনীযে ৰজাঘৰৰ পৰা গাড়ী, বাৰী, বিলাস বৈভব পোৱাৰ সময়ত এইদল শিল্পী নাৰীৰ যৌনক্ষুধা বা পুৰুষে নাৰী সাজি বিকৃত আচৰণ কৰাৰ নাটকত মত্ত হয়, —অথবা যেতিয়া দেখা যায় এওঁলোকে ভ্ৰষ্টাচাৰ, কেলেঙ্কাৰী, দুৰ্নীতিৰ নায়ক পাত্ৰ মন্ত্ৰীক আনি নাট্যানুষ্ঠান উদ্বোধন কৰায়। চিন্তাৰ কথা হৈছে জনগণে এইদল গণবিৰোধী শিল্পীক সঠিকভাবে চিনাক্ত কৰিব পৰা নাই। এয়া হৈছে চেতনাৰ, বিশেষকৈ ৰাজনৈতিক চেতনাৰ অভাৱত। শ্ৰেণী সমাজৰ শাসকে বিচাৰে চেতনাহীনতাৰ স্থিতাৱস্থা। তাৰ বাবেই নানা কলা-কৌশল, ছল-চাতুৰি, বাধা-নিষেধ। জনগণক চেতনাহীন কৰি ৰাখিবৰ বাবেই শাসকে নিযোগ কৰে 'অৰাজনৈতিক' বিশুদ্ধ শিল্পীৰ দল। দায়বদ্ধ নাট্য কৰ্মীৰ কাম এই সকলোবোৰ ভেদ কৰি জনগণৰ মাজত দায়বদ্ধ নাটকৰ দ্বাৰা চেতনাৰ সঞ্চাৰ কৰাটো। এয়ে হৈছে সংস্কৃতিৰ মাজেৰে বাধা দিয়া আৰু বাধা ভঙাৰ ৰাজনৈতিক যুদ্ধ, — এয়ে হৈছে শ্ৰেণী সংগ্ৰামত সংস্কৃতিৰ ভূমিকা। সেয়ে দায়বদ্ধ নাট্য কৰ্মীজন হ'ব লাগিব স্বচ্ছ ৰাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ অধিকাৰী। অন্যথাই দায়বদ্ধ নাট্য-চৰ্চা হ'ব চখৰ গাখীৰ কল, য'ত হ'ব শত্ৰু-মিত্ৰ একাকাৰ। আজিৰ পৰিস্থিতিত সি হ'ব অধিক বিপদজনক। চৌদিশৰ পৰা আজি দেশী-বিদেশী শাসক গোষ্ঠীয়ে জনগণৰ ওপৰত যি ঘণীভূত আক্ৰমণ নমাই আনিছে, তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ এটাই-জনগণৰ ঐক্যবদ্ধ সংগ্ৰাম। কিন্তু চেতনা নিৰ্মাণৰ শক্তিশালী কমাৰশাল। সেয়ে আজি অসমৰ দুৰ্যোগ কালত আন বহুতৰ লগতে অতীব প্ৰযোজন দায়বদ্ধ

নাটকৰ বহুল চৰ্চাৰ। তাৰ বাবে অপৰিহাৰ্য এদল সৎ— নিষ্ঠাবান দায়বদ্ধ নাট্য কৰ্মীৰ— যি হ'ব অসমৰ জনমানসত চেতনা— নিৰ্মাণকাৰী কমাৰ।

সুখৰ বিষয় যে নানা আলৈ আহুকাল নেওচি, পৰ্বত প্ৰমাণ ত্যাগ স্বীকাৰ কৰি সংগ্ৰাম অসমৰ এমুঠিমান দায়বদ্ধ নাট্য শিল্পী আলোক বৰ্তিকা হৈ থিয় দিছেহি অন্ধকাৰৰ মাজত,— মৰসাহ বুকুত বান্ধি সংকল্প লৈছে জাতি তথা দেশৰ শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে যুঁজি জনগণক চেতনা সমৃদ্ধ কৰিবলৈ। এইসকলৰ ভিতৰত আলি হাইদৰ, মুনীন ভূঞা, হৰেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, অৰুণ গোস্বামী, শেখৰ, সঞ্জীৱ কলিতা, কুমুদ ৰায়চৌধুৰী, অনিল দাস, লিয়াকত আলি আৰু তেওঁলোকৰ লগত কৰ্মৰত শিল্পী সকলৰ নাম ল'বই লাগিব,— নাম ল'ব লাগিব সমাহাৰ নাট্য গোষ্ঠীৰ শিল্পী সকলৰ, যি আজি এটা দশ জুৰি অসমৰ গাঁৱে-ভুঁঞে, নগৰে-চহৰে, আনকি অসমৰ বাহিৰতো পথ নাটকৰ দ্বাৰা জনগণক শ্ৰেণী সচেতন কৰাৰ কঠিন কামত লাগি আছে। আজি পৰ্যন্ত ১২খন পথ নাটকৰ আঢৈশৰ অধিক প্ৰদৰ্শনীৰে সমাহাৰ লক্ষাধিক দৰ্শকৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছে। প্ৰদৰ্শনীবোৰত পোৱা দৰ্শক জনতাৰ বিশেষকৈ গ্ৰামাঞ্চলৰ, আদৰ-আগ্ৰহ উৎসাহ উদ্দীপনা ভৱিষ্যতৰ আশাৰ বস্তু। এই আদৰ-আগ্ৰহৰ আঁত ধৰি দায়বদ্ধ নাট্য চৰ্চাক আগুৱাই নিব পাৰি ভৱিষ্যতৰ দায়বদ্ধ নাটকৰ। পাহৰিব নালাগিব— বৰ্তমানৰ পৰিশ্ৰম নিৰ্ভৰ ভৱিষ্যতৰ ফচল।

বহু পুৰণি অসমৰ দায়বদ্ধ নাট্য পৰম্পৰা। নানা সংকট, দুৰ্যোগত ক্ষত-বিক্ষত সেই পৰম্পৰা,— শাসক কুলৰ নিৰন্তৰ প্ৰয়াসত ধূলি-ধূসৰিত সেই পৰম্পৰা। অসমৰ জনমানসৰ পৰা বহু দূৰত আজি তাৰ পৰিচিতি। বৰ্তমান সাম্ৰাজ্যবাদে সৃষ্টি কৰা সাংস্কৃতিক সংকট কালত সেই গৰ্বিত পৰম্পৰাক অসমৰ মাটি-পানীৰ ৰহণ চৰাই জনগণৰ মাজলৈ লৈ অনাৰ অতীৱ প্ৰয়োজন, যি জনগণক কৰিব প্ৰাপ্য-অধিকাৰ সচেতন,— আমাৰ সকলোকে দিব এক প্ৰাণৱন্ত জাতিৰ পৰিচিতি। সেয়েহে আজিৰ এই সন্ধিক্ষণত অতি প্ৰাসংগিকভাৱে প্ৰণিধান যোগ্য মহাশিল্পী জ্যোতি প্ৰসাদৰ সেই সতৰ্কবাণী— "শিল্পী, সাহিত্যিক, কবি, দাৰ্শনিক হৈ দেশক সাংস্কৃতিক ভ্ৰষ্টতাৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ যি নিজৰ কৰ্তব্যক অৱহেলা কৰিব, নিজৰ ৰাইজৰ প্ৰতি কৰ্তব্য উপলব্ধি নকৰি মাথোন পলাতকৰ মনোবৃত্তিৰে সমাজৰ, দেশৰ বেমেজালিৰ পৰা আঁতৰি সপোনৰ মায়াজালৰ বুলনি চ'ৰাতেই থাকিব খুজিব, সেই সকল নিশ্চয়ে আজি বিপদৰ সময়ত দেশৰ প্ৰতি কৰ্তব্য নকৰাৰ দোষত পৰিব লাগিব।"

সাঙ্কেতিক নাটক
ইবছেন আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ

মাযাশ্ৰী বৰকটকী
দ্বিতীয় বাৰ্ষিক কলা

'চাজেচটিভ' দুযো ধৰণৰে সঙ্কেত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। নাটকৰ ঘটনামতে নোৰা এগৰাকী বিবাহিতা মহিলা। কিন্তু তেওঁ প্ৰত্যেকটো বিষযতে স্বামী হেলমাৰৰ অধীন। নোৰাৰ সংসাৰখনত নিজা মতামত বা স্বাধীনতাৰ কোনো মূল্যই নাই। কিন্তু স্বামী, পুত্ৰ-কন্যাৰে সজ্জিত সংসাৰে নোৰাৰ আহত অভিমানক সান্ত্বনা দিব নোৱাৰিলে। নোৰা ওলাই আহিল ঘৰৰ পৰা— যাত্ৰা আৰম্ভ হ'ল অজানালৈ। কেৱল যাবৰ সমযত নোৰাই ঘৰৰ দুৱাৰখন বাহিৰৰ পৰা বন্ধ কৰি গ'ল। এইখিনিতে নাটকখন শেষ হৈছে। ইযাত নোৰা এটা 'টাইপ' চৰিত্ৰ, কাৰণ নোৰা নাৰীসকলৰ স্বাধীনতা প্ৰযাসী সত্তাটোৰ প্ৰতিনিধি। নোৰা সেযা এটা টাইপ চিম্বল, আকৌ দুৱাৰখন বন্ধ কৰা শব্দটোও এটা টাইপ চিম্বল- যিহেতু ই স্ত্ৰী স্বাধীনতা বৰ্জ্জিত এটা ঘৰৰ, যিটো এগৰাকী নাৰীৰ পক্ষে ৰুদ্ধকাৰাগাৰৰ তুল্য— তাৰে পৰিচালক। আনহাতে 'এ ডলচ হাউচ' ত চাজেচটিভ চিম্বলৰ ব্যৱহাৰৰ সম্পৰ্কে উদাহৰণ দিবলৈ গৈ এজন লিখকে ইযাৰ ট্ৰেনটেলা নামৰ নৃত্যটোলৈ আঙুলিযাই দেখুৱাইছে। ট্ৰেনটেলা প্ৰকৃততে দক্ষিণ যুৰোপৰ এবিধ ডাঙৰ মকৰাৰ নাম। আগতে এই ধৰণৰ মকৰাই কামুৰিলে tarantism অৰ্থাৎ dancing mania হয বুলি কোৱা হৈছিল। এই নৃত্যটো ঘূৰি ঘূৰি নচা হয। সেযে এই নৃত্যটোৱে নোৰাৰ মনৰ ভাবনা-চিন্তাবোৰৰ ইঙ্গিত দিযে। আনফালে ইযে নোৰাৰ ভৱিষ্যতে এক অনিশ্চযতাৰ পূৰ্ণ ভাগ্যচক্ৰৰ ঘূৰ্ণিমান সোঁতত উটি যোৱাৰ সঙ্কেত দিছে।

ইব্‌চেনৰ আন এখন Rosmersholm নাটকত সকলোতকৈ ৰহস্যাবৃত বস্তুটো হৈছে Person Rosmes ৰ ড্ৰইং ৰুমৰ কাষৰ Foot bridge খন। কিয়নো নাটকৰ কোনো অংশতেই এবাৰো এই 'ফুটব্ৰীজ' খন পৰিদৃশ্যমান হোৱা নাই। অথচ প্ৰত্যেক মুহূৰ্ত্ততে এই ফুটব্ৰীজ খনৰ অস্তিত্ব ক্ষণে ক্ষণে মনত পৰি থাকে। এই 'ফুটব্ৰীজ' খন যিমানদূৰ সম্ভৱ— মৃত্যুৰ প্ৰতীক। মৃত্যুৰ দৰেই ই ৰহস্যৰ ঘন কুঁৱলিৰে আবৃত অথবা মৃত্যুৰ দৰে স্থিৰ, আৰু নিশ্চিত।

নাটকৰ শেষত Rosmer এ পত্নীৰে সৈতে এই ফুটব্ৰীজ খনৰ পৰাই জপিযাই পৰি মৃত্যুক আবৰি লয। এই ঘটনাৰ দ্বাৰা ফুটব্ৰীজ খন যে মৃত্যুৰেই প্ৰতীক তাৰেই ইঙ্গিত আমি পাওঁ।

The Wild Duck নামৰ নাটকখনতো সঙ্কেতৰ যথেষ্ট ব্যৱহাৰ দেখা। প্ৰকৃতপক্ষে নাটকত উল্লিখিত হোৱা ৱাইল্ড ডাকটোৱেই একাডলৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ। ধনী আৰু কুট্ ৱালেৰে ব্যবসায় সংক্ৰান্ত বিষয়ত চক্ৰান্ত কৰি একডেলক জেললৈ যাবলৈ বাধ্য কৰালে। জেলৰ পৰা উভতি অহাৰ পিচত একডেলে পাহৰি পেলালে তেওঁ পূৰ্ব্বৰ জীৱনস্মৃতি। সমাজৰ পৰা আঁতৰি গৈ তেওঁ অদ্ভুতভাৱে জী ৰ'ল। আনফালে ৱাইল্ড ডাকটোও ৱালেৰ গুলীত আহত হৈ একডেলৰ কৃত্ৰিম Garret ৰ ভিতৰত জীযাই ৰ'ল— তাৰ সহজ বন্য জীৱনযাত্ৰা পাহৰি— এক অদ্ভুত ৰূপে। এই ক্ষেত্ৰত ৱাইল্ড ডাকটো বুঢ়া একডেলৰ জীৱনৰ চাগেচটিভ চিম্বল। কিন্তু হেইলমাৰ ৱালেৰ দ্বাৰা আহত হ'ল অন্য এক ধৰণে। ৱালেই তেওঁৰ পত্নী গিনাক উপভোগ কৰি তেওঁক গতাই থৈ গ'ল। সেযেহে ৱাইল্ড ডাকটোৰ ভিতৰত হেইলমাবৰো জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব দেখা যায। ইব্‌চেনে নিজেই নাটকখনৰ এঠাইত Gregers ৰ হতুৱাই Hialmer ক কোৱাইছে you have much of the wild duck in you Hialmer উত্তৰত Hialmer কৈছে yes, Mr Warle's wingbroken victim

ইব্‌চেনৰ বাকীবোৰ নাটকতো সঙ্কেতৰ ব্যৱহাৰ আছে। কিন্তু এইবোৰ তেখেতৰ পৰিণত বযসৰ লিখা বাবে বহু সমযত এই নাটকবোৰৰ মৰ্ম্মাৰ্থ বিচাৰি উলিওৱা টান হৈ পৰে। ইব্‌চেনৰ নাটকবোৰৰ বিষযে এড্‌মাণ্ড যোশীযে কৈছে— "ৰাতিৰ পিচত ৰাতি দলে দলে মানুহে ইব্‌চেনৰ নাটকৰ অভিনয দেখিছে— ঘূৰি অহাৰ সমযত তেওঁলোক উত্তেজনাত অধীৰ হৈ উঠিছে— ইব্‌চেনৰ অতিআধুনিক মতবাদ সম্বন্ধে উগ্ৰ আলোচনাৰে মুখৰিত হৈ উঠিছে ৰাজপথ।"

ইব্‌চেনক এৰি ৰবীন্দ্রনাথৰ নাটকসমূহৰ আলোচনা কৰিলে দেখা যায যে, ইব্‌চেনৰ বিপৰীতে ৰবীন্দ্রনাথৰ প্ৰায সকলোবোৰ নাটকেই পূৰ্ণাঙ্গ সাঙ্কেতিক নাটক আৰু এই সকলোবোৰতে type symbol তকৈ suggestive symbol ৰ ব্যৱহাৰ বেছি। ৰবীন্দ্রনাথেই বোধকৰো ভাৰতৰ সৰ্ব্বপ্ৰথম পূৰ্ণাঙ্গ সাঙ্কেতিক নাট্যকাৰ। ৰবীন্দ্রনাথৰ এই নাটবোৰত ভাবৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়, আৰু দেখা যায অতিবাস্তৱতাৰ প্ৰকাশ। ছন্দৰ যাদু স্পৰ্শেৰে লিখাৰ ভঙ্গীৰে এই নাটকবিলাকৰ কথাবোৰ গদ্য নহৈ কাব্যধৰ্ম্মী হৈ পৰিছে। তথাপিও এই নাটকবোৰে নিজ

বক্তব্য প্ৰকাশ কৰে ভাব আৰু ভাষাৰ মাজেদি— সেয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকবোৰ অকল্প সুন্দৰেই নহয়— অপূৰ্ব্ব।

'ৰাজা', 'ডাকঘৰ', আৰু 'ৰক্তকৰবী' —ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই তিনিখন সাঙ্কেতিক নাটকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকত সঙ্কেতৰ ব্যৱহাৰৰ বিষয়ে যথেষ্ট আভাস পোৱা যায়। 'ৰাজা' এখন পূৰ্ণাঙ্গ সাঙ্কেতিক নাটক। ইযাত এজন ৰজা আছে। তেওঁ কিন্তু সাধাৰণৰ চকুৰ অদৃশ্য। ৰাণী—সুন্দৰী শ্ৰেষ্ঠা সুদৰ্শনাৰ সৈতে তেওঁৰ সাক্ষাত হয এন্ধাৰ গৃহৰ এটা কক্ষত। সেই ঘৰ আকৌ পৃথিৱীৰ কক্ষৰ ঠিক মধ্যবিন্দুত অৱস্থিত। কিন্তু ৰাণীযে বিচাৰে বাহিৰৰ পোহৰত ৰজাক চাবলৈ। আন্ধাৰ তেওঁ নিবিচাৰে। আনফালে দাসী সুৰঙ্গমাই ৰজাক আন্ধাৰতে দেখে। তেওঁ ৰজাক চিনি পাইছে। ৰজাই সুদৰ্শনাৰ আকাংক্ষা পূৰ্ণ কৰিবলৈ ক'লে যে বসন্ত পূৰ্ণিমাৰ দিনা ৰাতি প্ৰসাদ শিখৰত থিয় হৈ বসন্ত উৎসৱত মত্ত হাজাৰ হাজাৰ মানুহৰ মাজত ৰাণীযে যেন ৰজাক বিচাৰি উলিযাবলৈ চেষ্টা কৰে। যথা সময়ত প্ৰাসাদ উদ্যানত সমবেত হ'ল দেশ-বিদেশৰ ৰজাসকল। আহিল অতুলনীয সৌন্দৰ্য্যৰ অধিকাৰী সুবৰ্ণ— নকল ৰজাৰ বেশত। সকলোৱে তেওঁক ৰজা বুলি স্বীকাৰ কৰি ললে। কিন্তু কাঞ্চীৰাজ আৰু ঠাকুৰ্দ্দাৰ চকুত তেওঁ ধূলি মাৰিব নোৱাৰিলে। কাঞ্চীৰাজে সুবৰ্ণক হাতৰ তলুৱাৰৈ আনি ললে— সুদৰ্শনাক লাভ কৰাৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ অৰ্থে। আৰু ঠাকুৰ্দ্দাই ক'লে— " ভিক্ষুকেৰ কৰ্ম্ম নয ৰাজাকে চেনা। আজ যে লোকটা গা ভৰে গযনা পৰে ৰাস্তাৰ দুইধাৰেৰ লোকেৰ দুই চক্ষুৰ কাছে ভিক্ষে চেযে বেড়িযেছে তোৰা লোভীবা তাকেই ৰাজা বলে ঠাউৰে বসে আছিস্।" —কিন্তু সুদৰ্শনাইও প্ৰকৃত ৰজাক চিনিব নোৱাৰি সুবৰ্ণৰ ৰূপত জ্ঞানশূন্য হৈ তেওঁকেই বৰি ল'লে। কিন্তু কাঞ্চীৰাজৰ চক্ৰান্তত যেতিযা উদ্যানত জুই জ্বলি উঠিল— ৰাণীযে আত্মৰক্ষাৰ অৰ্থে সুবৰ্ণৰ শৰণাপন্ন হ'ল— সেই মুহূৰ্ত্তত সুবৰ্ণ বাধ্য হ'ল নিজৰ প্ৰকৃত পৰিচয দিবলৈ— স্বীকাৰ কৰিলে যে তেওঁ প্ৰকৃত ৰজা নহয। লাজ আৰু অপমানত ম্ৰিযমানা ৰাণীক প্ৰকৃত ৰজাই উদ্ধাৰ কৰি এন্ধাৰ কোঠালৈ লৈ আহিল। কিন্তু সুদৰ্শনাই ৰজাৰ ভযঙ্কৰ আৰু কদাকাৰ ৰূপ সহ্য কৰিব নোৱাৰিলে। ৰজাৰ কাষৰ পৰা তেওঁ গুচি গ'ল পিতৃগৃহলৈ— অভিমানভৰা মন লৈ— কিযনো সুদৰ্শনা যাবলৈ ওলোৱাতো ৰজাই কোনো ৰকমেৰেই বাধা জনোৱা নাছিল। কিন্তু পিতৃগৃহত সুদৰ্শনাই পালে অপমান— পালে দাসীৰ স্থান। কাঞ্চীৰাজ আৰু অন্যান্য ৰজাসকলে এই সুযোগ নেৰিলে— সকলোৱে একেলগে সুদৰ্শনাৰ পিতৃ কান্যচুৰ্‌জেৰাজক পৰাজিত কৰিলে। এইবাৰ স্থিৰ

হ'ল স্বয়ম্বৰ সভাত যাৰে গলত সুদৰ্শনাই মালা দিব তেৱেঁই পাব সুন্দৰীশ্ৰেষ্ঠা ৰাণীক। কিন্তু সুদৰ্শনাৰ অন্তৰৰ পৰা ৰূপ আৰু মোহৰ তৃষ্ণা আঁতৰি গৈছিল। আকুল হৈ সুদৰ্শনাই মৃত্যুক আদৰি লবলৈ প্ৰস্তুত হ'ল। এনে সময়তে ঠাকুৰ্দ্দাই খবৰ আনিলে ৰজা আহিছে। কাঞ্চীৰাজে ৰজাক আহ্বান কৰিলে যুদ্ধক্ষেত্ৰলৈ। কাঞ্চীৰজাৰ সাহসত আন ৰজাসকলো আগবাঢ়িল। কিন্তু পিচত শুনা গ'ল এই যুঁজত বীৰৰ দৰে যুঁজিছিল অকল কাঞ্চীৰাজে— সেযে বাকী ৰজাবোৰে পালে বিচাৰকৰ কাষত শাস্তি আৰু কাঞ্চীৰাজে পালে অতুল সন্মান। সুদৰ্শনাই ঠাকুৰ্দ্দাৰ কাষত খবৰ পালে সুদৰ্শনাক উদ্ধাৰ কৰিয়ে গুচি গৈছে ৰজা। অভিমানত আহতা সুদৰ্শনাক এইবাৰ ঠাকুৰ্দ্দাই প্ৰবোধ দিলে। পিচত দেখা যায় ৰজাৰ লগত মিলিত হ'বলৈ সুদৰ্শনা, ঠাকুৰ্দ্দা, সুৰঙ্গনা আৰু কাঞ্চীৰাজ আগ বাঢ়িছে একেটা ৰাস্তাৰে। নাটকৰ শেষ দৃশ্যত ৰজাৰ সৈতে সুদৰ্শনাৰ মিলন হৈছে আৰু সুদৰ্শনাক ৰজাই আহ্বান কৰিছে বাহিৰৰ জগতলৈ আহিবলৈ।

এই নাটকখনত ৰবীন্দ্ৰনাথে আধ্যাত্মিক অনুভূতিক সঙ্কেতৰ মাজেৰে ৰূপায়িত কৰিছে। এই পৃথিৱীখন এখন ৰাজ্য। ইয়াৰ শাসনকৰ্ত্তা ঈশ্বৰ বিৰাট অসীম। সেযে মানুহৰ সীমিত দৃষ্টিৰ সমুখত তেওঁ ভীষণ আৰু কদাকাৰ। তেওঁ অদৃশ্য বাবে বহুতে তেওঁক বিশ্বাস নকৰে। কিন্তু তেওঁ প্ৰত্যেক ঠাইতে বিদ্যমান। বিপদৰ সময়ত তেওঁ ঠিক ঠাইতে সদায় উপস্থিত হয়। আনফালে সুদৰ্শনা মানুহৰ প্ৰতীক। ঈশ্বৰৰ শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি মানুহে বিচাৰে বুদ্ধি আৰু বিবেচনাৰে ঈশ্বৰক পোহৰৰ মাজত পাবলৈ য'ত তেওঁ পশুপক্ষী দেখে, গছ-বন দেখে, শিলমাটি দেখে। কিন্তু সুদৰ্শনাই ৰজাক চিনিব নোৱাৰিলে— সেই পোহৰৰ মাজত। মানুহৰ স্বাভাৱিক প্ৰকৃতিৰেই সুবৰ্ণৰ মৃন্ময় সৌন্দৰ্য্যত তেওঁৰ দৃষ্টি বৈ গ'ল। মানুহৰো দৃষ্টিয়ে মৃন্ময় সৌন্দৰ্যকে প্ৰকৃত সৌন্দৰ্য বুলি আঁকোৱালি ধৰে। এই ক্ষেত্ৰত সুবৰ্ন মৃন্ময়, পাৰ্থিব সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতীক। ভক্তিৰ মাজেদি ঈশ্বৰক পোৱা যায়— সুদৰ্শনাযো সকলো অভিমান বিসৰ্জ্জন দি হৃদয়ৰ মাজত ৰজাক বিচৰাত ৰজাৰ সৈতে মিলিত হৈছিল। সুৰঙ্গমান চৰিত্ৰ এই ভক্তি ৰসৰেই প্ৰতীক। সুদৰ্শনাই যেতিয়া ৰজাক চিনিব পৰা নাছিল সুৰঙ্গমাই তেতিয়া সামান্য দাসী হৈয়ো ৰজাক চিনিব আৰু ৰজাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ বুজিব পাৰিছিল। আনফালে ঠাকুৰ্দ্দাৰ চৰিত্ৰটোত জ্ঞান আৰু ভক্তিৰ সমন্বয় ঘটিছে। এই চৰিত্ৰটো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অদ্ভুত সৃষ্টি। ঠাকুৰ্দ্দা সদায় সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজতে থাকে, গান গাই ফুৰে পথে পথে। ৰজাৰ দুৱাৰত চিৰকাল ঠাকুৰ্দ্দাই কাম কৰি আহিছে— কিন্তু কেতিয়াও পুৰস্কাৰ পোৱা নাই, তাৰ বাবে ঠাকুৰ্দ্দা দুখিত নহয়। বৰঞ্চ ৰজাৰ

অস্তিত্বত অবিশ্বাসী নাগৰিকসকলক তেওঁ উপদেশ দিয়ে হাঁহাকাৰ কৰি নুফুৰি প্ৰকৃত ৰজাক বিচাৰি উলিয়াবলৈ। পিচত দেখা যায় ঠাকুৰ্দ্দা ৰজাৰ সেনাপতিসকলৰ এজন হৈছে। ঈশ্বৰৰ ৰাজ্যত ঠাকুৰ্দ্দাৰ দৰে বৈৰাগীসকলেই আগ ঠাই পোৱা উচিত। ঠাকুৰ্দ্দাৰ চৰিত্ৰ প্ৰজ্ঞাজ্ঞানৰ প্ৰতীক। কাঞ্চীৰ ৰজা আকৌ ঘোৰ নাস্তিক কিন্তু অসীম সাহসী। সেয়ে তেওঁ সাহসৰ উপযুক্ত পুৰস্কাৰ পাইছে ঈশ্বৰৰ কাষত। ইমান দিনে ৰজাক নিজৰ ইন্দ্ৰিয়ৰে অনুভৱ কৰিব পৰা নাছিল বাবেই তেওঁ ঈশ্বৰক বিশ্বাস নকৰিছিল। কিন্তু এবাৰ পৰিচয় পোৱাৰ লগে লগে তেওঁৰ ধাৰণা সলনি হ'ল আৰু সেয়ে সহজেই ঈশ্বৰক তেওঁ পাব পাৰিলে।

'ডাকঘৰ' ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আন এখন সাঙ্কেতিক নাটক। ইয়াত অমল নামৰ সৰু ল'ৰা এটাৰ কাহিনী বৰ্ণোৱা হৈছে। অমল ৰুগ্ন— অমলৰ অভিভাৱক মাধৱ দত্তই কবিৰাজৰ মতানুসৰি অমলক শুবলৈ দিয়ে ৰুদ্ধ এটা কোঠাত, খাবলৈ দিয়ে নানা ৰকমৰ ঔষধ। কিন্তু অমলে বিচাৰে মুক্ত বায়ুৰ সোণালী ৰ'দত ঘূৰি ফুৰিবলৈ— একাবেকা জুৰিৰ পানীৰ মাজে মাজে ক'ৰবালৈ গুচি যাবলৈ— অথবা চোতালত বহি থাকিবলৈ য'ত কেৰ্কেটুৱাই টুক্ টুক্‌কৈ দুই হাতেৰে খুদকন তুলি খায়। ঠাকুৰ্দ্দাই অমলক দেশ-বিদেশৰ সাধু কয়। অমলে সখি পাতে শ্যামলী নদীৰ পাৰৰ পাঁচমূড়া গাঁৱৰ দৈৱালাৰ লগত, প্ৰহৰে প্ৰহৰে ঘণ্টা বজোৱা প্ৰহৰীৰ লগত, মালিনীৰ ছোৱালী সুধাৰ লগত আৰু সৰু সৰু ল'ৰাৰ লগত। প্ৰহৰীৰ পৰা অমলে শুনে বাটৰ কাষত থকা এটা নতুন ডাকঘৰ সজা হৈছে— ৰজাৰ ডাকঘৰ। ৰজা বৰ দয়ালু— সৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালীলৈ ৰজাই চিঠি দিয়ে। অমলে বাটেদি যোৱা মোড়লক মাতি আনি অনুৰোধ কৰে ৰজাক অমললৈ চিঠি দিবলৈ কবলৈ। পিচত দেখা যায়— অমলৰ অসুখ টান হৈ আছে আৰু মোড়লে অমলক এখন বগা কাগজ দি উপহাস কৰি কয় যে ৰজা আহিব ধৰাৰ কথা লিখা আছে। ঠাকুৰ্দ্দাই কিন্তু অমলক কয় যে সঁচাই ৰজাই অমলক চাবলৈ আহিব লগতে ৰাজবৈদ্যকো আনিব। এনেতে ৰাজবৈদ্য সোমাই আহে আৰু চাৰিও কাষৰ খিৰিকীবোৰ খুলি দি অমলক কয় যে মাজৰাতি ৰজা আহিব। মাধৱে অমলক উপদেশ দিয়ে ৰজা আহিলে অমলে যেন ধন-সম্পত্তি খুজি লয়, কিন্তু অমলে বিচাৰে, "ডাক হৰ্‌কৰা" হ'বলৈ— দেশে দেশে চিঠি বিলাই ফুৰবলৈ। শেষত অমলৰ টোপনি আহে আৰু সুধাই ফুল লৈ সোমাই আহি সকলোকে অনুৰোধ কৰে অমল শুই উঠিলে ক'বলৈ যে "সুধাই তোমাক পাহৰা নাই"।

এইখিনিতে "ডাকঘৰ" শেষ হৈছে। এই নাটকৰ নায়ক অমল শিশুৰ নিষ্পাপ সুন্দৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতীক ঃ দিগন্তৰ মায়া বিচাৰি আকুল হোৱা মানৱ প্ৰাণৰ ব্যাকুলতাৰ প্ৰতীক। ৰবীন্দ্ৰনাথে নিজে এই বিষয়ে লিখিছে— "অমলে বিচাৰে "ডাক হৰ্‌কৰা" হ'বলৈ, ঈশ্বৰৰ বাৰ্ত্তা লৈ পৃথিৱীৰ সকলো ঠাইলৈকে সেই বাৰ্ত্তাৰ বাণী সংসাৰী মানৱ দলৰ প্ৰতিভূ। তেওঁ বিচাৰে পাৰ্থিব সম্পদ।' নিঃসন্দেহে এই নাটকতো ৰজা শব্দেৰে ঈশ্বৰকেই বুজোৱা হৈছে। ৰাজবৈদ্য মৃত্যুৰ প্ৰতীক। সুধাৰ চৰিত্ৰ সাধাৰণ আৰু সহজ। সুধাই অমলক নেপাহঁৰো বুলি কৈ— অমল প্ৰেমৰ স্মৃতিতেই জীযাই থাকিব এই কথাৰে ইঙ্গিত দিছে। কিন্তু এই নাটকতো এজন ঠাকুৰ্দ্দা আছে যদিও তেওঁ কোনো প্ৰতীক নহয যেন লাগে। ঠাকুৰ্দ্দা যেন বঙালী শিশুৰ জীৱনৰ "গল্প দাদু" অথবা অসমীয়া নাতিল'ৰাবিলাকৰ ককাদেউতাজনহে।

"ৰক্তকৰবী" ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আন এটা অপূৰ্ব্ব সৃষ্টি। ৰক্তকৰবীতো এজন ৰজা আছে। কিন্তু সেই ৰজাজনক কোনেও নেদেখে। সুদক্ষ কাৰিকৰসকলে নিৰ্ম্মাণ কৰা অদ্ভুত এখন জালৰ সিপাৰে তেওঁ থাকে। ঠাইখনৰ নাম যক্ষপুৰী, কিযনো এই ঠাইৰ তলত বিৰাট এক সোণৰ খনি লুকাই আছে। মহাৰজাৰ তলতে আছে ক্ৰমে চৰ্দ্দাৰসকল। মোড়লসকল আৰু খোদাইকৰসকল— যাৰ পৰিচয গণিতৰ এক, দুই বা তিনি আৰু যিবিলাকে বাস কৰে, ক, খ, বা গ পাৰাত। মুঠতে ব্যক্তি সত্বা বুলি কোনো বস্তু যিবিলাকৰ নাই। আৰু আছে গোঁসাইজী। "তেওঁ নাম গ্ৰহণ কৰে ভগৱানৰ কিন্তু অন্ন গ্ৰহণ কৰে চৰ্দ্দাৰৰ" তাৰোপৰি আছে প্ৰোপাগাণ্ডা আৰু পাব্‌লিচিটি— আছে ধ্বজপূজাৰ ছুটি আৰু চোৰাংচোৱাৰ দল। কিন্তু সকলোতকৈ আচৰিত কথা যে আচৰিতভাৱে এই পৰিবেশলৈ আহি পৰিছে এজনী ছোৱালী— নন্দিনী— প্ৰাণ আৰু প্ৰাচুৰ্য্যৰে ভৰপূৰ। নন্দিনীযে যক্ষপুৰীৰ সুশৃংখল আৰু যান্ত্ৰিক জীৱনত আউল লগাই ফুৰে। এযে ৰক্তকৰবীৰ বিশদ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ গ'লে বহুতো কথাই ক'ব লগা হ'ব। কিয়নো ৰক্তকৰবীৰ বৰ্ণনাটোতকৈ ইয়াৰ চৰিত্ৰবিলাকৰ কথাবোৰৰ মাজেদিহে নাটকৰ প্ৰকৃত বক্তব্য পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। নাটকখনৰ প্ৰত্যেক শাৰী বাক্যৰে নিজস্ব ব্যাখ্যা আছে। সেযে বিশদ ব্যাখ্যালৈ নগৈ ওপৰে ওপৰে ৰক্তকৰবীৰ মূল বক্তব্যৰ বিষযে আৰু 'ৰক্তকৰবী'ত সঙ্কেতৰ ব্যৱহাৰৰ বিসযে আলোচনা কৰা হ'ব। ৰক্তকৰবীৰ মাজেৰে সেই সময়ৰ ভাৰতৰ শাসন ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি বক্ৰোক্তি কৰা হৈছে বুলি বহুতেই মত প্ৰকাশ কৰে। অকল ভাৰততে নহয, গোটেই পৃথিৱীৰেই ৰাষ্ট্ৰশাসন ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি ইয়াত বিদ্ৰূপ কৰা হৈছে বুলিও

বহুতৰে ধাৰণা। সেই দৃষ্টিকোণৰ পৰা চাবলৈ গ'লে— ৰক্তকৰবীৰ চৰিত্ৰবিলাকৰ বেলেগ ব্যাখ্যা বিচাৰি পোৱা যাব। কিন্তু মূলতে এই নাটকখনত আজিৰ যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ বিকৃত ৰূপটোকহে ৰূপায়িত কৰা হৈছে। যান্ত্ৰিক সভ্যতাই মানুহক আনি দিছে অৰ্থ সম্পদ। তালৰ পিচত তাল সোণ— সেই সোণৰ চূড়ান্তত বহি মানৱে কিন্তু পাহৰি পেলাইছে নিজস্ব সত্তা। ৰবীন্দ্ৰনাথে এঠাইত বিশুদ্ধ মুখেৰে কোৱাইছে "গাঁযে ছিলুম মানুষ। এখানে হযেছি দশ পচিশেৰ ছক। বুকেৰ উপৰ দিযে জুযোখেল চলছে।" মানুহৰ মনত আকাশৰ, সোণালী ৰ'দৰ, কেঁচা ঘাঁহৰ আহ্বানে কোনো ৰং সানিব নোৱাৰে। সোণৰ তালৰ নিচাত মানুহ পগলা। সেযে মানুহে হেৰুৱাই পেলাইছে প্ৰাণশক্তি। নিৰ্জীৱ, ক্লান্ত হৈ পৰিছে মানুহ। গোকুল, ফাগুলালে আদি যক্ষপুৰীৰ খোদাইকৰসকল এই নিৰ্জীৱ সত্তাহীন মানৱদলৰ প্ৰতিভূ। কিন্তু নন্দিনী প্ৰাণশক্তিত উচ্ছল। সেযে নন্দিনী সুন্দৰো। নন্দিনীযে যক্ষপুৰীৰ সকলোৰে প্ৰাণহীন মনত চঞ্চলতা আনে। নন্দিনীৰ কাণৰ দুল ৰক্তকৰবী ফুল কেইপাহ সকলোৱে বিচাৰে। আনকি জালৰ ভিতৰৰ ৰজাৰে প্ৰাণত জাগিছে স্পন্দন। এই ৰক্তকৰবী ফুল নন্দিনীক আনি দিযে কিশোৰে কামৰ পৰা পলাই গৈ। তাকো ৰক্তকৰবীৰ গছ মাত্ৰ এজোপা— বহুত কষ্ট কৰি তাৰ ফুল আনিব লাগে। ইযাত ৰক্তকৰবী স্বাধীনতা আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতীক আৰু নন্দিনী প্ৰাণশক্তি আৰু উচ্ছলতাৰ প্ৰতীক। যক্ষপুৰীৰ সকলোৱেই ৰঞ্জনৰ বাবে নন্দিনীযে পিন্ধি ফুৰা ৰক্তকৰবী ফুলৰ দুপাহমান বিচাৰে— অৰ্থাৎ যন্ত্ৰযুগৰ মানৱ হ'লেও মানুহে বিচাৰে প্ৰাণশক্তি আৰু স্বাধীনতা। কিশোৰ কৈশোৰ কালৰ প্ৰতীক।

আনহাতে যক্ষপুৰীৰ ৰজা মকৰৰাজ আজিৰ যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ আৰু ধনতন্ত্ৰৰ প্ৰতীক। তেওঁৰ বিপুল শক্তি। তেওঁ নিষ্ঠুৰ আৰু কঠোৰ, পৃথিৱীৰ সকলো ঐশ্চৰ্য্যকে কাঢ়ি আনিবলৈ তেওঁৰ মাজত এক অদ্ভুত লোলুপতা আছে। এঠাইত তেওঁ নিজেই কৈছে, "সৃষ্টিকৰ্ত্তাৰ চাতুৰী আমি ভাঙি। বিশ্বেৰ মৰ্ম্মস্থলে ঘা লুকোনো আছে তা ছিনিযে নিতে চাই।" তেওঁৰ হাতৰ ওপৰত বহি থাকে "বাজপাখী" অৰ্থাৎ চিলনী। চিলনী চিকাৰী চৰাই। সেযেহে ভীষণ দৰ্শন এই চৰাইৰ লগত নিষ্ঠুৰ কদাকাৰ ৰজাৰ এটা সামঞ্জস্য আছে।

নন্দিনীৰ আৰু চৰ্দ্দাৰসকলৰ কথাৰ মাজেদি 'ৰঞ্জন' নামৰ এক যুৱকৰ উল্লেখ পোৱা যায। ৰঞ্জনক বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰি। কামত খটুৱাব নোৱাৰি, বশ মনাবও নোৱাৰি। নন্দিনীৰ ভাষাৰে ৰঞ্জনে "দুই হাতে দুই দাঁড ধৰে আমাকে তুফানেৰ নদী পাৰ কৰে দেয, বুনো ঘোডাৰ কেশৰ ধৰে আমাকে

বনেৰ ভিতৰ দিযে ছুটিযে নিযে যায, লাফ দেওযা বাঘেৰ দুই ভুৰুৰ মাঝখানে তীৰ মেৰে যে আমাৰ ভযকে উডিযে দিযে হা হা কৰে হাসে"— ইযাত 'ৰঞ্জন' মুক্তি বিদ্রোহ আৰু যৌৱনৰ প্রতীক।

আৰু এটা চৰিত্র ৰক্তকৰবীত স্পষ্টভাৱে অঙ্কিত হৈছে। সেইটো হৈছে বিশুদ্ধ চৰিত্র। কবি আৰু দাৰ্শনিক বিশু "নন্দিনীৰ প্রকাৰ" আৰু নন্দিনী বিশুৰ "ঘুম ভাঙানিযা আৰু দুখ জাগানিযা"। আনহাতে বিশুৱে ৰজাক কৈছে "না ৰাজা— আমি ৰঞ্জনেৰ ওপিঠ— যে পিঠে আলো পডে না— আমি অমাবস্যা"। এই কথাৰ দ্বাৰা অনুমান হয বিশু যৌৱন আৰু প্রাণশক্তিৰ আন্ধাৰ ফালটো অৰ্থাৎ দুঃখময জীৱনৰ প্রতীক।

ৰক্তকবীৰৰ শেষ ভাগত ৰজাৰ বিৰুদ্ধে চৰ্দ্দাৰসকলৰ যুদ্ধ ঘোষণাৰ কথা পোৱা যায। এযা যান্ত্রিক সভ্যতাৰ চৰম পৰিণতিৰ ইঙ্গিত। ৰঞ্জনৰ মৃত্যুৰ পিচত ৰজাই কৈছে, "আমি যৌৱনকে মেৰেছি। মৰা যৌৱনেৰ অভিশাপ আমাকে লেগেছে।" নাটকৰ শেষত বিশুৱে মাটিত পৰি থকা ৰক্তকৰবীৰ কঙ্কণ হাতত তুলি লয আৰু অন্তৰালত ধান কটাৰ গান শুনা পায। এই ধানকটাৰ গানে সহজ জীৱন এটাৰ ইঙ্গিত দিছে বুলি অনুমান হয।

সৰ্ব্বশেষত ৰবীন্দ্রনাথে "ৰক্তকৰবী"ৰ বিষযে কোৱা কথাখিনি তুলি দিব পাৰি— "যক্ষপুৰীত পুৰুষৰ প্রবল শক্তিযে মাটিৰ তলৰ পৰা সোণৰ সম্পদ ছিন্ন কৰি আনিছে। তাত জটিলতাৰ জালত নিজকে আবদ্ধ কৰি বিশ্বৰ পৰা মানুহ বিচ্ছিন্ন। সেযে মানুহে পাহৰি গৈছে সোণতকৈ আনন্দৰ দাম বেছি। পাহৰি গৈছে প্রতাপৰ মাজত পূৰ্ণতা নাই, প্রেমৰ মাজতেই আছে পূৰ্ণতা। মানুহক দাস কৰি ৰাখিছে। এনে সমযতে তালৈ নাৰী আহিল— নন্দিনী আহিল। প্রাণৰ বেগ আহি পৰিল যন্ত্রৰ ওপৰত। প্রেমৰ আবেগে আঘাত কৰিলে লুব্ধ চেষ্টাৰ বন্ধন জালক— বাৰে বাৰে। তেতিযা সেই নাৰী শক্তিৰ প্রবাহে কেনেকৈ পুৰুষসকলক নিজৰ দ্বাৰাই ৰচিত কাৰাগাৰ ভাঙি প্রাণৰ বন্যাক বাধামুক্ত কৰাৰ চেষ্টাত প্রবৃত্ত কৰিলে— এই নাটকখনত তাকেই বৰ্ণনা কৰা হৈছে।"

গ্ৰীক ট্ৰেজেদিৰ কথা

নৱকান্ত বৰুৱা

গ্ৰীক ট্ৰেজেডি আছিল ছাগলীৰ গান। ট্ৰেজেডি শব্দটোৰ মূল অৰ্থ হ'ল ছাগলীৰ গান। এই ছাগলীনো কেনে ছাগলী সেইটো খাটাংকৈ কোৱা মানুহ পাবলৈ টান। বসন্তকালত প্ৰাচীন গ্ৰীচত হোৱা Dionysus ৰ উৎসৱৰ গীতমাত বোৰৰ পৰাই গ্ৰীক ট্ৰেজেডিৰ জন্ম হয়। Dionysus ৰ অনুচৰ বোৰ আছিল satyr আধা মানুহ আৰু আধা ছাগলী। এই satyr বিলাকৰ দৰে বেশভূষা পিন্ধি নাচ গাঁন কৰাৰ বাবেই সম্ভৱতঃ এইবোৰক ট্ৰেজেডি অৰ্থাৎ ছাগলীৰ গান বোলা হৈছিল।

এই ছাগলীৰ গান বিলাকৰ মাজত প্ৰথমে কথোপকথন সোমায, সেই কথোপকথনৰ মাজলৈ নামি আহে কাহিনী আৰু এইদৰেই ক্ৰমে বিশ্বসাহিত্যৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন ট্ৰেজেডিৰ জন্ম হয। ট্ৰেজেডি, অৰ্থাৎ এই 'ছাগলীৰ গান' বুজোৱা শব্দটোৰ আধুনিক অৰ্থ হ'ল— বিযোগান্ত নাটক, মহৎ জীৱনৰ কৰুণ কাহিনী, আৰু বহুক্ষেত্ৰত কেৱল কৰুণতা, কাৰুণ্য। এটা বিশিষ্ট জীৱন দৰ্শনৰ প্ৰকাশ হ'ল ট্ৰেজেডি। মানুহৰ মহত্ব, মানুহৰ মুক্তচিত্ত, মানুহৰ পুৰষকাৰৰ লগত দৈব্য, নিজৰ দুৰ্বলতা, প্ৰাক্তন অথবা বিৰোধী শক্তি সমূহৰ সংঘাতৰ ছবি আঁকে ট্ৰেজেডি সমূহে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এই আটাইবোৰৰ এনে একোটা ছাঁ পোহৰৰ শুভ-অশুভৰ সমিলমিল ঘটে যাৰ সন্মুখত শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ চিত্তবৃত্তি উদ্বেলিত হৈ আকৌ প্ৰশমিত হয। মানুহৰ বীৰ্য আৰু নিযতিৰ জয— এযেই যেন ট্ৰেজেডিৰ, বিশেষকৈ গ্ৰীক ট্ৰেজেডিৰ মূল উপজীব্য।

ইস্কিলাচকে (৫২৫ খ্ৰী, পূ, ৰ পৰা ৪৫৬ খ্ৰী, পূ,) নাটকৰ জন্মদাতা বুলি কোৱা হয। পৰম্পৰাক্ৰমে চলি অহা Dionysus ৰ বছৰেকীযা উৎসৱত কোৰাচ সংগীতৰ লগতে পুৰোহিতৰ অকলশৰীযা কথোপকথনৰ ঠাইত ইস্কিলাচেই প্ৰথমে দ্বিতীয এটা চৰিত্ৰ তাত সংযোজন কৰি তাক নাটকৰ স্তৰলৈ উন্নীত কৰিলে। আগৰ কোৰাচৰ সংখ্যা আঠৈকুৰিৰ ঠাইত তেওঁ কৰিলে মাত্ৰ পোন্ধৰজন। নাটকৰ বেশভূশা, বিৰাট গ্ৰীক মঞ্চৰ উপযোগী ওখ জোতা, মুখা ইত্যাদিৰ ব্যৱহাৰ কৰি নাটকক গীতৰ জালৰ পৰা মুক্তি দি প্ৰকৃত নাটক কৰি তুলিলে। এই নাটকৰ নৱৰূপ দিওঁতা প্ৰযোজক জনেই তেওঁৰ প্ৰযোজন সাধিব পৰাকৈ নাটকো লেখি উলিয়ালে।

প্ৰায নৱৈখনমান নাটক ইস্কিলাচে ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায যদিও তেওঁৰ মাত্ৰ সাতখন নাটকহে পোৱা গৈছে। তেওঁৰ 'পাৰসিক' নামৰ নাটকখনেই একমাত্ৰ প্ৰাচীন গ্ৰীক ঐতিহাসিক নাটকৰ নমুনা। 'অৰিষ্টযা' হ'ল এতিযালৈকে পোৱা তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ 'ত্ৰযী' trilogy। ডাযোনাইচাচৰ উৎসৱত একোজন নাট্যকাৰে এটা বিষযৰ ওপৰত তিনিখন নাটকৰ এটা থূল প্ৰদৰ্শন কৰিব লাগিছিল। এই তিনিখন নাটকৰ থূলকেই বোলা হৈছিল Trilogy অৰ্থাৎ ত্ৰযী।

থিব্‌চৰ বিৰুদ্ধে সাতজন (Seven against Thebest) নামৰ নাটখনতে প্ৰথম ট্ৰেজিকি নাযকৰ চৰিত্ৰ অঙ্কিত হয আৰু আৰু পৰিযালৰ ওপৰত থকা এটা শাওপাতেৰে মানুহৰ জীৱনত দৈবৰ ক্ৰিযা কলাপ প্ৰদৰ্শনৰ পাতনি মেলা হয। এই নাযককেই পিচত আৰু বেচি মহানতৰ কৰি আৰু অনন্ত কালৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মানুহৰ প্ৰচেষ্টাক প্ৰতিস্থিত কৰি ৰচিত হয, 'বন্দী প্ৰমিথিযচ'। সম্পূৰ্ণ ত্ৰিলজী 'অৰিষ্টিযা'ত এটা পৰিযালৰ ওপৰত থকা অভিশাপকেই দৈব ৰূপে দেখুওৱা হৈছে।

গ্ৰীক ট্ৰেজেডি এটা ধৰ্মীয অনুদানৰ পৰা সৃষ্ট। গতিকে তাত গ্ৰীক সকলৰ ধৰ্মবিশ্বাসৰ ভালেখিনি কথা সোমাই থকাটো একো আচৰিত নহয। নানান আধ্যাত্মিক সমস্যা যেনে মানুহ আৰু দেৱতা সকলৰ সম্বন্ধ দৈব আৰু পুৰষকাৰৰ সমস্যা মানুহৰ মুক্তচিত্ত আৰু ভাগ্যৰ সংঘাত আৰু ঈশ্বৰে সৃষ্টি কৰা বিশ্বত অশুভৰ অস্তিত্ব এইবোৰৰ বিষযে নানা ধ্যানধাৰণা ট্ৰেজেডিবোৰত সোমাই আছে। ইস্কিলাচৰ কাৰণে এইবোৰ তেওঁৰ 'প্ৰমিথিযচ'ত সেইবোৰৰ অভিব্যক্তি স্পষ্ট। ইযাৰ কাহিনী ভাগ গ্ৰহণ কৰা হৈছে গ্ৰীক পুৰাণৰ পৰা। প্ৰমিথিযচ হ'ল Titan সকলৰ এজন— তেওঁ Zeus ৰ বিৰোধিতা কৰি স্বৰ্গৰ পৰা জুই চুৰ কৰি আনি মানুহক দিলে মানুহক ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে। নাটকত প্ৰমিথিযচক দেখুওৱা হৈছে মানৱৰ ৰক্ষাকৰ্ত্তা আৰু স্বৈৰাচাৰী, দেৱতাৰ বিৰুদ্ধে এজন বিদ্ৰোহী হিচাপে। নাটকৰ আৰম্ভণিতেই দেখুওৱা হৈছে শিল এটাত শিকলিৰে বান্ধি থোৱা প্ৰমিথিযচক। তেওঁক অনন্ত কাললৈ বন্দী কৰি থৈছে জিউচৰ অনুচৰ শক্তি, বল আৰু শিল্পদৱতা ত্বষ্টাই— (গ্ৰীক পুৰাণৰ হেফিষ্টাচে)। শেষলৈকে তেওঁ নিঃশঙ্কোচিত্তে সেই বন্দীত্ব দশা সহ্য কৰিছে, জিউচৰ আগত তেওঁ সৈমান হোৱা নাই কাৰণ তেওঁ জানে জিউচৰ এদিন পৰিবৰ্ত্তন হ'বই। প্ৰমিথিযচৰ এই দৃঢ় চৰিত্ৰৰ বিপৰীতে ইস্কিলাচে ঠিয কৰাইছে অচেনাচ আৰু আয'ক। এজন Titan হিচাপে অচেনাচ প্ৰমেথিযচক জিউচৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পন কৰিবলৈ কৈছে। হাৰমিজ অৰ্থাৎ বুধ দেৱতাক দেখুওৱা হৈছে জিউচৰ অনুচৰ

ভৃত্যৰ দৰে। তেওঁ নানা প্ৰলোভনেৰে প্ৰমিথিযচক ফুচুলাই কাৰ হাততনো জিউচৰ পৰাভব ঘটিব সেইকথা উলিযাবলৈ যত্ন কৰিছে। কাৰণ, একমাত্ৰ প্ৰমিথিযচৰহে সেই জ্ঞান আছে। প্ৰমিথিযচৰ ওচৰলৈ আৰু আহে আয'— এজনী নাৰী যি নিজেও জিউচ পত্নী হিৰাৰ অত্যাচাৰত জৰ্জৰিত। এই হিৰাৰে উত্তৰ পুৰুষ হিৰাক্লীজে যে জিউচৰ বিৰোধিতা কৰিব সেইকথা প্ৰমিথিযচে জানিছিল।

বন্দী প্ৰমিথিযচ মঞ্চত আৰু আনবোৰ চৰিত্ৰ অহাযোৱা কৰি কথা কৈ আছে। তাৰ বাহিৰে আন 'ঘটনা' নাটকখনত দেখুওৱা হোৱা নাই। কাহিনীৰ পৰম্পৰা কথোপকথনৰ মাজেৰেহে ওলাইছে। গ্ৰীক ট্ৰেজেদিৰ কিছু চৰিত্ৰৰ আভাস ইযাতেই পোৱা যায। তেওঁলোকৰ মতে মৃত্যু আদি 'নিদাৰুণ' ঘটনা মঞ্চত দেখুৱাব নাপায। তিনিটা নাটকীয ঐক্য— স্থান, কাল আৰু ঘটনা তাৰো আভাস ইস্কিলাচতে আছে। নাটকৰ ঘটনা একে ঠাইতে ঘটিব লাগিব, মঞ্চত প্ৰযোজনীয খিনিতকৈ বেছি সময়ৰ ঘটনা হ'ব নালাগিব আৰু কাহিনীটো পোনপোটীযাভাবে আগবাঢ়ি যাব লাগিব— এই তিনিটাই হ'ল নাটকৰ মূল ঐক্য। পিচলৈ অৱশ্যে কালৰ ঐক্য মাত্ৰ এটা দিনৰ ভিতৰৰ ঘটনা প্ৰদৰ্শনকে বুজোৱা হৈছিল।

গ্ৰীক ট্ৰেজেদি নাট্যকাৰ ত্ৰিমূৰ্তিৰ ভিতৰত আটাইতকৈ জনপ্ৰিয আছিল চফোক্লিজ। তেওঁ ইমান জনপ্ৰিয আচিল যে তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিচতো তেওঁৰ স্মৃতিত পূজা, বলিদান ইত্যাদি কৰা হৈছিল। তেওঁৰ ট্ৰেজেডি সমূহত গণতন্ত্ৰ আৰু পৰিমুক্ত ব্যক্তিত্বৰ স্পষ্ট ছাপ দেখা যায। তেওঁৰ চৰিত্ৰ সমূহ কেৱলমাত্ৰ ভাগ্যৰ হাতৰ পুতলা নহয, নাটকৰ ঘটনা প্ৰবাহতে চৰিত্ৰ বিলাকৰ বিকাশ ঘটে আৰু তেওঁৰ ট্ৰেজেডি নাযকে নিজৰ ভাগ্যক সহ্য কৰে গৌৰৱবোধ, সাহস আৰু শক্তিৰে। তেওঁৰ নাযক প্ৰকৃততেই মানৱীয সীমাবদ্ধতা আৰু বেদনাৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। তেওঁলোক একপ্ৰকাৰ 'নিৰপৰাধ অপৰাধী' ব্যক্তিকে নিজে হাত সাৰিব নোৱাৰা এক অমোঘ দৈবৰ বলি। এই সীমাবদ্ধতাৰ পৰা ওলাই আহিব খোজা প্ৰচেষ্টাতে মানুহৰ কাৰুণ্য আৰু বেছি গভীৰতৰ হয। এই ওলাই আহিবৰ চেষ্টাতেই আকৌ আনহাতে মানুহৰ জীৱনৰ সাৰ্থকতা। চফোক্লিজৰ ১২৭ খন নাটকৰ ভিতৰত মাত্ৰ সাতখনহে পোৱা যায আৰু তাৰ ভিতৰত 'ইডিপাচ ত্ৰয়ীৰ' নামেই প্ৰথমতে মনলৈ আহে। 'ৰজা ইডিপাচ' নাটকৰ ৰজা ইডিপাচ এক প্ৰাচীন অভিশাপৰ বলি। সেই অভিশাপৰ হাত সাৰিবলৈকে তেওঁ যিবোৰ কাম কৰে তাৰ যোগেৰেই আকৌ এই অভিশাপবোৰ তেওঁৰ জীৱনলৈ নামি

আহে। যাক তেওঁ পিতা বুলি ভাবিছিল, পিতৃহন্তা হোৱাৰ ভয়ত তেওঁৰ পৰা আঁতৰি আহি তেওঁ দৈৱচক্ৰত নিজৰ অজ্ঞাতেই প্ৰকৃত পিতাকক হত্যা কৰে আৰু মাকক বিয়া কৰায়। পাপৰ সংঘটনৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদি চফোক্লিজে ইডিপাচৰ ট্ৰেজেডি ঘনীভূত কৰিছে পাপৰ আৱিষ্কাৰ আৰু উপলব্ধিৰ ওপৰত। সন্তানৰ পত্নী হোৱাৰ দৰে গুৰুত্বৰ পাপ-ভাগিনী হোৱাৰ কথা জানিব পাৰি ৰাণীয়ে আত্মহত্যা কৰে আৰু ভাগ্যৰ তাড়নাত ক্লিষ্ট ইডিপাচে নিজক অন্ধ কৰি পেলায়। ৰজা ইডিপাচকে গ্ৰীক ট্ৰেজেডিৰ প্ৰকৃষ্টতম নিদৰ্শন বুলি ভবা হয়। এৰিষ্টটলৰ ট্ৰেজেডিৰ সূত্ৰ সমূহ যেন ইডিপাচৰ গাতে খাপ খাই ধৰে। অৱশেষত এৰিষ্টটলে বিচৰামতেই দৰ্শক ওলাই আহে এটা pity আৰু Terror ৰ ভাবলৈ, আৰু হয়তো পাঠকেও সেই একেটা অনুভূতিৰেই কিতাপ জপাই কিছুপৰ তন্ময় হৈ ৰয়। মাতৃগমনৰ পাপৰ পৰা আমাৰ জয়দেৱে মুক্তি পাইছিল, কিন্তু সেই একেটা পাপৰ পৰা গ্ৰীক ভাগ্যৰ আদৰ্শই ইডিপাচক মুক্তি দিব নোৱাৰিলে।

চফোক্লিজৰ 'এন্টিগণি' নাটকখনত পৰিবেশ আৰু দৃঢ় মানৱতাৰ এটা কৰুণ অথচ বলিষ্ঠ সংঘাত দেখুওৱা হৈছে। এন্টিগণি নাটৰ পদভূমিত আছে ইডিপাচ দুহিতা এন্টিগণিৰ কৰুণ চৰিত্ৰ। তেওঁৰ চকুৰ আগত ইটিয়ক্লিচ আৰু পলিনিচেচ— দুই ভ্ৰাতৃয়ে পৰস্পৰক হত্যা কৰে। তাৰ উপৰি আকৌ পলিনিচেচৰ ওপৰত আছে দেশদ্ৰোহীতাৰ কলংক। থিব্‌চ নগৰৰ নীতি অনুসৰি শত্ৰু আৰু দেশদ্ৰোহীৰ শৱ সৎকাৰ কৰা নিষিদ্ধ। এন্টিগণি কিন্তু একেবাৰে দৃঢ় চিত্ত, তাই ভায়েক পলিনিচেচৰ শৱ শৎকাৰ কৰিবই। ভ্ৰাতৃ প্ৰীতিৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে নহয় কোনো মানুহকে তেওঁৰ শেষ অধিকাৰ হিচাপে তেওঁৰ মৃতদেহৰ সৎকাৰ হোৱাৰ পৰা বঞ্চিত কৰা অনুচিত— এই মানৱীয় ধাৰণাৰ পৰাহে। জীৱনৰ সংশয় থকা সত্ত্বেও এন্টিগণি দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ। এই বলিয়া ছোৱালীজনীৰ অবাধ্যতাৰ আগত থিব্‌চৰ ৰজা ক্লিয়নে হাৰ মানে আৰু আগৰ ঘোষণা ৰদ কৰে, কিন্তু পলম হ'ল।

নিজৰ মানবীয় অধিকাৰৰ বাবে দেৱদ্বিজ পৰিত্যক্তা হৈ আত্মত্যাগ কৰা চৰিত্ৰ হিচাপে এন্টিগণি মানুহৰ নৈতিক বিপ্লৱৰ প্ৰতিভূ। নিশ্চিত পৰাজয়ৰ কথা জানিও ভাগ্যৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰাটো মানুহৰ মুক্ত চিত্তৰ অধিকাৰ— এন্টিগণিৰ ট্ৰেজেডিয়ে সেই আদৰ্শকে প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

তৃতীয়জন বিখ্যাত ট্ৰেজেডিকাৰ হ'ল উইৰিপিডিজ— যাক সমসাময়িক সকলে সহজ ভাবে ল'ব পৰা নাছিল আৰু যাৰ মহত্ব ক্ৰমে ক্ৰমেহে প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আহিছে। চফোক্লিজৰ ৰচনাত আছিল আমাৰ কালিদাসৰ দৰে অঙ্গসৌষ্ঠৱ

যাৰ বাবে তেওঁ সহজেই জনপ্ৰিয় হৈছিল। কিন্তু ইউৰিপিডিজ আছিল আমাৰ ভৱভূতিৰ দৰে নিৰলঙ্কাৰ, পোনপোটীয়া আৰু গভীৰ অনুভূতি সম্পন্ন। তেওঁৰ ট্ৰেজিক জীৱন দৰ্শনত আছিল ব্যক্তিৰ বুদ্ধি আৰু আত্মাৰ সংঘাতৰ কাহিনী। গতিকে সেই গভীৰতাত সাধাৰণ মানুহ প্ৰৱেশ কৰিব পৰা নাছিল। এচাম তৰুণৰ বাহিৰে আনবোৰে তেওঁক বিশেষ সন্মান দেখুওৱা নাছিল তেওঁৰ মৃত্যু হয় অখ্যাত ভাবেই। তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিচত অনুশোচনা হিচাপেই ডাযʼনিচাচৰ উৎসৱত প্ৰথম পুৰস্কাৰ দিয়ে মাত্ৰ পঞ্চমবাৰৰ কাৰণে, যি সৌভাগ্য চফোক্লিজ আৰু ইস্কিলাচৰ জীৱনত প্ৰায়েই ঘটিছিল।

ইউৰিপিডিচৰ ৯০ খন নাটকৰ ভিতৰত ১৯ খন নাটহে পোৱা যায়। তাৰ ভিতৰত এলচেষ্টিচ, মিডিযা, ইলেকট্ৰণ আৰু হিপʼলিটাচ এই কেইখনেই প্ৰধান।

ইউৰিপিডিচৰ ট্ৰেজেডি সমূহ মহৎ ব্যক্তিসত্ত্বাকে কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি হʼলেও, তেওঁৰ চৰিত্ৰ বিলাকে ভাগ্যৰ সৈতে যুদ্ধ নকৰে। তেওঁলোকে নিজৰ মাজতে ট্ৰেজেডিৰ কাৰণ বিচাৰি পায কাৰণে নিজৰ সত্ত্বাৰ ভিতৰত থকা দৈত্যটোৰ সৈতে সংগ্ৰাম কৰে। প্ৰাচীন পুৰাণ আৰু কাহিনীৰ চৰিত্ৰবোৰে এই নতুন ভাবধাৰাৰ আলোকত নৱৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। তাৰ বাবে নাট্যকাৰে সমল আহৰণ কৰিছিল তেওঁৰ সমকালীন সমাজৰ পৰা। প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই নতুন ৰূপত উদ্ভাসিত হৈ উঠিছিল। প্ৰাচীনৰ এই নতন মূল্যাযণৰ বাবেই হযতো গতানুগতিক ভাবধাৰাৰে পুষ্ট সমকালীন সমাজে তেওঁক গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিল। আনকি তেওঁ কোনো ক্ষেত্ৰত একপ্ৰকাৰ মিলনান্তক সমাপ্তিৰে Tragedy ৰ ভযাবহতা হ্ৰাস কৰিবলৈকো কুণ্ঠা বোধ কৰা নাছিল।

এলচেষ্টচ্ নাটকত নগৰৰ কল্যাণৰ হকে ৰাণীৰ আত্মত্যাগৰ কাহিনীত এলচেষ্টিচ্ চৰিত্ৰৰ ট্ৰেজিক সৌন্দৰ্য্য অক্ষুণ্ণ আছে। কিন্তু হঠাৎ আহি হিৰাক্লিজৰ আবিৰ্ভাব হয— আৰু মৃত্যুৰ লগত যুদ্ধ কৰি হিৰাক্লিজে এলচেষ্টচক মৃত্যুলোকৰ পৰা ঘূৰাই আনে।

আনহাতে আকৌ 'মিডিযা' নাটকৰ ভযাবহতাই আধুনিক Horror stroy বিলাকৰ ভযাবহতাকো চেৰাই যায়। জেছন আৰু মিডিযাৰ প্ৰেমৰ কাহিনীৰ শেষ অংশটো হʼল মিডিযা নাটকৰ উপজীব্য। জেছনৰ দ্বাৰা পৰিত্যক্ত আৰু অৱহেলিত মিডিয়াই যেতিযা মঞ্চত দেখা দিযে, তেতিয়া মানুহৰ মনত স্বাভাৱিকতেই এটা পুতৌৰ ভাব জন্মে মিডিযাৰ প্ৰতি। যি জেচনৰ প্ৰেমত মত্ত হৈ মিডিযাই পিতৃমাতৃ পৰিযাল, তাইৰ সকলো বিসৰ্জন দি আহিছে, সেই

জেছন তাইৰ প্ৰতি অনাসক্ত। কেৱলমাত্ৰ গৌৰৱ অৰ্জনৰ সহায়িকা হিচাপেই জেছনে তাইক গ্ৰহণ কৰিছিল। কিন্তু ক্ৰমে দেখা যায় যি গভীৰতাৰে তাই এতিয়া জেছনক ঘৃণা কৰে। অনাসক্ত জেছনৰ প্ৰতি তাইৰ প্ৰতিহিংসা পূৰণৰ অৰ্থে তাই জেছনৰ দ্বিতীয় পত্নীকতো হত্যা কৰেই, আনকি জেছনৰ পক্ষৰ পৰা হোৱা তাই নিজৰ সন্তান কেইটিকো পৰিকল্পিতভাৱে হত্যা কৰে। আৰু অৱশেষত নিজৰ দুৰ্ভাগ্যৰ কথা অৱহিত হৈ জেছনে কেৱল এটা প্ৰাৰ্থনা কৰে, যেন তেওঁ তেওঁৰ মৃত সন্তান কেইটিক এবাৰ স্পৰ্শ কৰি চাব পাৰে— সেই প্ৰাৰ্থনাও মিডিযাই উপেক্ষা কৰে। নিৰুপায জেছন জীয়াই থাকিবলগীয়া হয। বেদনাৰ তীব্ৰ হলাহল পান কৰি কৰি।

গ্ৰীক নাটকৰ সূত্ৰমতে নাটকৰ ফলশ্ৰুতি হ'ল, Pity আৰু Terror এই পুতৌ আৰু বিভীষিকাৰ ভাৱ সম্ভৱতঃ মিডিযা নাটকখনতে এক চৰম শিখৰলৈ উঠিছে।

---

৫২ তম সংখ্যা - ১৯৭৬-৭৭

শ্বেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজেডি

অধ্যাপক শ্ৰীযতীন্দ্ৰ চন্দ্ৰ নাথ

মহাকবি শ্বেক্সপীযেৰ বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ হিচাপে পৰিগণিত হৈ আহিছে আৰু তেওঁৰ ৰচিত নাট্যাৱলীৰ ভিতৰত ট্ৰেজেডি বা বিযোগান্ত নাটক সমূহকে ঘাইকৈ তেওঁৰ কীৰ্ত্তিস্তম্ভ বুলি স্বীকাৰ কৰা হৈছে। শ্বেক্সপীযেৰৰ নাটক কেৱল ইংৰাজ জাতিৰে নহয, সমগ্ৰ মানৱজাতিৰে গৌৰৱৰ বস্তু। এই নাটক সমূহে—ৰচিত হোৱাৰ দিনৰে পৰা আজিলৈকে প্ৰায চাৰিশ বছৰ জাতি-বৰ্ণ, ধৰ্ম্ম-সংস্কৃতি, দেশ-কাল নিৰ্ব্বিশেষে সকলো মানুহৰে মন জয কৰি আহিছে। ইযাৰ পৰা অতি সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে তেওঁৰ ট্ৰেজেডি সমূহত এটা সাৰ্ব্বজনীন আৱেদন আছে।

শ্বেক্সপীযেৰৰ ট্ৰেজেডি সমূহ হ'ল ঃ টিটাচ্ এন্দ্ৰোনিকাচ্ ৩য ৰিচাৰ্ড, ২য ৰিচাৰ্ড ৰোমীঅ' এণ্ড জুলিযেট, কিংজন, জুলিযাচ চিজাৰ, হেমলেট, অ'থেলো, কিংলীযেৰ, মেক্‌বেথ, এণ্টনী এণ্ড ক্লীওপেট্ৰা, কৰিওলেনাচ, আৰু টাইমন অব এথেন্স।

এই নাটক কেইখনৰ প্ৰথন তিনিবিধ, যথাক্ৰমে টিটাচ এন্দ্ৰোনিকাচ, ৩য ৰিচাৰ্ড আৰু দ্বিতীয ৰিচাৰ্ড ট্ৰেজেডি ৰচনাত শ্বেক্সপীযেৰৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা। গতিকে তিনিওখনেই ট্ৰেজেডি হিচাপে অপৰিণত। তাত নতুনত্ব নাই অথবা শ্বেক্সপীযেৰৰ নাট্য-প্ৰতিভাৰো সংকেত বিশেষ পোৱা নাযায। টিটাচ এন্দ্ৰোনিকাচ সম্পূৰ্ণ শ্বেক্সপীযেৰৰ লেখা নহয বুলিও কোনো কোনোৱে ক'ব খোজে। এই নাটকত ৰোমান সেনানাযক টিটাচ এন্দ্ৰোনিকাচে তেওঁৰ ওপৰত, তেওঁৰ ছোৱালী লাভিনিযা (Lavinia) আৰু তেওঁৰ পুতেকহঁতৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে 'গথ'ৰ বন্দিনী ৰাণী টেমোৰা, তেওঁৰ অবৈধ প্ৰেমিক আৰণ (Aron) আৰু পুতেক হঁতৰ ওপৰত লোৱা প্ৰতিশোধকে দেখুৱা হৈছে। এইখন প্ৰতিশোধমূলক ট্ৰেজেডি ভযানক আৰু লোমহৰ্ষক ঘটনাৰ আদিৰে পৰা অন্তলৈকে ভৰা। ইযাত শ্বেক্সপীযেৰৰ ট্ৰেজেডিৰ বিশেষত্ব পূৰ্ণ অন্তৰ্দ্বন্দ নাই। ইযাৰ 'প্লট' কৃত্ৰিম, চৰিত্ৰবোৰ নিৰ্জ্জীৱ মানুহৰ মুখা পিন্ধা পুতলা যেন। এইখন নাটক পঢ়িলে অনুমান হয যে ৰচযিতাৰ মনত ট্ৰেজেডি সম্পৰ্কে তেতিযাও কোনো স্থিৰ ধাৰণা হোৱা নাছিল। এইখন নাটকে এটা কথাৰ ইঙ্গিত দিযে যে শ্বেক্সপীযেৰৰ

দিনত দৰ্শকে তলখাপৰ ভীতি প্ৰদৰ্শক সাংঘাটিক উত্তেজনাপূৰ্ণ নাটক চাই বৰ তৃপ্তি পাইছিল। যথাৰ্থতে টিটাচ এন্দ্ৰোনিকাচক ট্ৰেজেদি নুবুলি 'মেলোড্ৰামা'হে বুলিব পাৰি।

৩য় ৰিচাৰ্ড আৰু ২য় ৰিচাৰ্ড দুযোখন বুৰঞ্জীমূলক ট্ৰেজেডি। দুযোখন নাটকেই Holinshed অৰ বুৰঞ্জী (Chronicle) ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা। ৩য় ৰিচাৰ্ড শ্বেক্সপীয়েৰৰ বিখ্যাত ট্ৰেজেদি সমূহৰ ভিতৰত নপৰিলেও মঞ্চনাট্য হিচাপে উপাদেয়। এইখন নাটকতে নাট্যকাৰৰ প্ৰথম ডাঙৰ 'ট্ৰেজিক' চৰিত্ৰ ৩য় ৰিচাৰ্ড অঙ্কিত হয়। ২য় ৰিচাৰ্ড নাটকতো বিশেষ একো নতুনত্ব পৰিলক্ষিত নহয়। ৰচনাশৈলী আৰু ভাৱধাৰাৰ ফালৰ পৰা এই তিনিওখন নাটকেই সেই সময়ৰ প্ৰচলিত নাটকীয় ৰীতি অনুযায়ী লিখা।

ইয়াৰ পিচত ৰচিত ৰোমিঅ' এণ্ড জুলিয়েট আৰু কিং জন নামৰ নাটক দুখনো পৰীক্ষামূলক। ৰোমিঅ' এণ্ড জুলিয়েট নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে। এই নাটকৰ গঠনৰীতি আদি ১৬ শ শতিকাৰ মাজভাগত ইটালীয় নাট্যকাৰ Cinthio অৰ ৰচনাৰ লগত মিল আছে। ওপৰত কোৱা হৈছে শ্বেক্সপীয়েৰৰ প্ৰথম তিনিখন ট্ৰেজেডি বুৰঞ্জীমূলক। ৰচনাপদ্ধতি, প্ৰচলিত নিময় অনুযায়ী আৰু নায়ক কেইজন উচ্চস্তৰৰ, দেশৰ ভাগ্য নিয়ন্তা। ঘটনাক্ৰমত প্ৰেমমূলক কথা থাকিলেও প্ৰেমৰ প্ৰাধান্য নাই। ৰোমিঅ' এণ্ড জুলিয়েট এই ফালৰ পৰা সম্পূৰ্ণ নতুন সৃষ্টি। ইয়াৰ প্লট পূৰ্ণ কাল্পনিক। নাটকৰ কাহিনী শ্বেক্সপীয়েৰে Arthur Broke নামৰ কবিৰ কবিতা এটাৰ পৰা লৈছিল। এই কবিতাৰ কাহিনী আকৌ ইটালীয় উপন্যাসিক Bandello অৰ উপন্যাসৰ পৰা লোৱা হৈছিল। ৰোমিঅ' এণ্ড জুলিয়েট নাটকৰ কাহিনী সংক্ষেপতে এনেকুৱা ঃ ৰেৰোনাৰ দুটা সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ ল'ৰা-ছোৱালী ৰোমিঅ' আৰু জুলিয়েট। জুলিয়েটৰ পিতাকে দিয়া ভোজসভাত ছদ্মবেশে অহা ৰোমিঅ'ৰ লগত প্ৰথমদৰ্শনতে জুলিয়েট প্ৰেমত পৰে আৰু ভোজসভাৰ অন্তত ৰোমিঅ'ৰ ওচৰত প্ৰেমনিবেদন কৰে আৰু পুৰোহিত (Friar) এজনৰ সহায়ত গুপ্তভাবে উভয়ৰ বিয়া হয়। আনহাতে জুলিয়েটৰ পিতাকে কাউণ্ট পেৰিচৰ সৈতে বিয়াৰ প্ৰস্তাব কৰে। উপায়হীন জুলিয়েটে পুৰোহিতৰ উপদেশনুক্ৰমে এবিধ ঔষধ খাই মৰা ভাও জোৰে আৰু সেই অৱস্থাত কবৰৰ পৰা জুলিয়েটক উদ্ধাৰ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। কিন্তু জুলিয়েট সঁচাকৈয়ে মৰা বুলি ভুল বাতিৰি পাই নিৰ্ব্বাসিত ৰোমিঅ'ই আহি জুলিয়েটৰ ওচৰত বিহখাই আত্মহত্যা কৰে। এইখন নাটকৰ নতুনত্ব এইখিনিতে যে ট্ৰেজেডিৰ নায়ক নায়িকা হিচাপে ৰোমিঅ' আৰু জুলিয়েটৰ কোনো অসাধাৰণ ব্যক্তিত্ব নাই,

কোনো ঐতিহাসিক গৌৰৱো নাই। এই নাটকৰ নায়ক নায়িকা উপন্যাসৰ প্ৰেমত পৰা এহাল সাধাৰণ ল'ৰা-ছোৱালী। সেইকালত এনে সাধাৰণ ব্যক্তি ট্ৰেজেডিৰ নায়ক হিচাপে লোৱাতোৱেই প্ৰতিভাশালী যুৱক নাট্যকাৰৰ সন্ধানীমনৰ পৰিচায়ক মাত্ৰ। ৰোমিঅ' এণ্ড জুলিয়েট নাটকখন ডেকাগাভৰুৰ ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ প্ৰাণস্পৰ্শী কৰুণ কবিতাময় কাহিনী এটা মাথোন। ইয়াত শ্বেক্সপীয়েৰৰ আন চাৰিখন ট্ৰেজেডিৰ আধাত্মিক শিকনি নাই আৰু তাৰ শাৰীতো নপৰে। ইয়াৰ সফলতা ঘাইকৈ কাব্যিক সৌন্দৰ্যতহে। এইখন নাট ৰচনাৰ পিচত প্ৰায় ছয়বছৰ ধৰি শ্বেক্সপীয়েৰে ট্ৰেজেডি লিখা নাছিল। তেওঁৰ সৃজনী প্ৰতিভা নিয়োজিত হৈছিল বুৰঞ্জীমূলক নাটক আৰু 'কমেডী' ৰচনাত।

ৰোমিঅ' এণ্ড জুলিয়েট ৰচা সময়তে আন এখন 'serious' নাটক শ্বেক্সপীয়েৰে ৰচনা কৰিছিল। সেই খনেই হৈছে 'কিংজন'। এই নাটকৰ বিষয় বস্তু Holinshed অৰ পৰা পোন পোটীয়াকৈ লোৱা হোৱা নাছিল। 'কিংজন'ক যথাৰ্থতে ট্ৰেজেডি বুলিব নোৱাৰি। এইখনক মঞ্চৰ উপযোগী কৰি গাঁথি উলিওৱা ঐতিহাসিক ঘটনাৱলীৰ নাট্যৰূপ বুলি ক'ব পাৰি। নাটকীয় কাহিনী (plot) ৰ Organic Unity ইয়াত নাই। এই নাটকত নাট্যকাৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য কলাকৃষ্টিতকৈ দেশাত্মবোধ সৃষ্টি কৰাহে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা নাটক কেইখনৰ ৰচনা কাল ১৫৯৪-১৫৯৫ খৃষ্টাব্দ। তাৰ পিচৰ প্ৰায় ছয়বছৰৰ ভিতৰত সুবিখ্যাত বুৰঞ্জীমূলক নাটক সমূহ আৰু 'ৰোমাণ্টিক' কমেডী' সমূহ ৰচিত হয়। এই সময়ছোৱাত ট্ৰেজেডি বা ট্ৰেজেডিৰ লেখিয়া নাটক শ্বেক্সপীয়েৰে লিখা নাছিল। ১৬০১ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৬০৮ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত তেওঁৰ আন ট্ৰেজেদি সমূহ ৰচিত হৈছিল। দৰাচলতে এই সাতবছৰকে শ্বেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজেডিৰ সময় বুলি ধৰা হয়। ইয়াৰ পিচত তেওঁ ট্ৰেজেডি লিখা নাছিল, মাত্ৰ 'ৰোমাঞ্চ' শ্ৰেণীৰ নাটকহে লিখিছিল।

ৰোমান বুৰঞ্জীৰ জনপ্ৰিয় এটিকে লৈ 'জুলিয়াচ চীজাৰ' নাটকখন ৰচিত। বিশ্ববিজয়ী বীৰ জুলিয়াচ চীজাৰৰ চক্ৰান্তকাৰীৰ হাতত নিৰ্ম্মম হত্যা আৰু তেওঁৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু মহানুভৱ দাৰ্শনিক আৰু ৰাজনীতিবিদ ব্ৰুটাচৰ আদৰ্শবাদৰ বাবে পতন— এয়েই হৈছে নাটকখনৰ বিষয় বস্তু। এই নাটকতে ট্ৰেজেডি ৰচনাত শ্বেক্সপীয়েৰৰ প্ৰতিভাৰ জিলিঙনি দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'জুলিয়াচ চীজাৰ' শ্বেক্সপীয়েৰৰ শ্ৰেষ্ঠ ট্ৰেজেডি কেইখনৰ অন্তৰ্ভুক্ত নহয় যদিও ইয়াৰ পৰিকল্পনাত নাটকীয় ঐক্যপৰিলক্ষিত হয়। ট্ৰেজেডি হিচাপে 'জুলিয়াচ চীজাৰ'ৰ বিশেষত্ব এই খিনিতে যে ইয়াত এটিও কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰ নাই যাক নিঃসন্দেহে

নাটকৰ নায়ক বুলিব পাৰি। কোনো কোনো ফালৰ পৰা ব্ৰুটাচক যেন লাগে। ব্ৰুটাচৰ চৰিত্ৰত ট্ৰেজেডিৰ নাযকৰ অন্তৰ্ভুক্ত আছে যদিও ব্ৰুটাচক সম্পূৰ্ণ নায়ক বুলি স্বীকাৰ কৰা টান। সি যিযেই নহওক, এইখন নাটকে নিৰ্ভুল ভাবে ইঙ্গিত দিয়ে যে শ্বেক্সপীয়েৰৰ সৃজনী প্ৰতিভা ট্ৰেজেডিৰ চৰম পৰিকল্পনাৰ দুৱাৰ উপনীত হৈছে গৈ। এই নাটকতে প্ৰথমবাৰৰ বাবে দেখুওৱা হৈছে যে মানুহৰ জীৱনৰ গতি নিৰ্ণয়ত চৰিত্ৰ আৰু দৈৱিক শক্তিৰ যুগ্ম প্ৰভাৱ বৰ্ত্তমান। যদিও চীজাৰ আৰু ব্ৰুটাচ উভয়ে নিজ কাৰ্য্য আৰু আনৰ কাৰ্য্যৰ বাবে মৃত্যু বৰণ কৰিব লগীয়া হয়, তথাপি মানুহৰ কাৰ্য্যাৱলী এক অদৃশ্য শক্তিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত আৰু নিযন্ত্ৰিত তাৰ ইঙ্গিত নাটকখনত পোৱা যায়।

ট্ৰেজেডি ৰচনাত শ্বেক্সপীয়েৰৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠঅৱদান হৈছে 'হেমলেট', 'অ'থেলো', 'কিং লীযেৰ' আৰু 'মেকবেথ'। এই চাৰিওখন নাটক শ্বেক্সপীয়েৰৰ বহুমুখী আৰু অতুলনীয় নাট্যপ্ৰতিভাৰ উজ্জ্বল চানেকি আৰু তেওঁৰ কীৰ্ত্তিস্বম্ভৰ চাৰিকোণৰ চাৰিটা লাইখুটা। ইযাৰে 'হেমলেট' আটাইতকৈ জনপ্ৰিয, মঞ্চ নাট্য হিচাপে নিখুত আৰু সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ, 'অ'থেলো' আৰু 'কিংলীযেৰ' শ্বেক্সপীয়েৰৰ শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ হিচাপে সাধাৰণতে স্বীকৃত হৈছে।

দেখাত 'হেমলেট'ৰ কাহিনী সৰল ঃ পিতৃৰ প্ৰেতাত্মাই যুৱৰাজ হেম্‌লেটক পিতৃহন্তাক বধ কৰি প্ৰতিশোধ ল'বলৈ আহ্বান জনায। পণ্ডিত, যোদ্ধা আৰু ৰাজ কাৰ্য্যৰ উপযোগী হেম্‌লেট ভৰ যৌৱনত উপনীত আৰু স্নেহৰ আকৰ স্বৰূপ পিতৃৰ হত্যাৰ শোকত অভিভূত। তেওঁৰ পিতৃহন্তা কেৱল নৰহত্যাকাৰীযেই নহয, অগ্ৰজৰ পত্নী গ্ৰহন কাৰীও। পিতৃ হত্যাৰ গুপ্ত ৰহস্য উদ্‌ঘাটন হোৱাৰ লগে লগে তেওঁ প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে তৰিৎ গতিত পিতৃহন্তাৰ বিনাশ কৰিবলৈ। কিন্তু তাকে কৰিব নোৱাৰে মৃত্যুৰ আগ মুহূৰ্ত্তলৈ। প্ৰতিজ্ঞা সিদ্ধি হ'ল, কিন্তু নিজেও মৃত্যু বৰণ কৰিব লগীয়া হ'ল। এই নাটকৰ বিষয বস্তুলৈ আগতেও ট্ৰেজেডি ৰচিত হৈছিল। কিন্তু সি আছিল 'Blood and horror tragedy'। আন হাতে শ্বেক্সপীয়েৰৰ অন্যান্য সাধাৰণ প্ৰতিভাই সৃষ্টি কৰা 'হেমলেট'ত সাৰ্বজনীন আৱেদন আছে আৰু সেই বাবেই ই চিৰকাল মানুহৰ আপুৰুগীযা সম্পদ হৈ থাকিব।

'অ'থেলো' নাটকৰ কাহিনীও সৰল। ইয়াগো (Iago) ভেনিচৰ সেনাবাহিনীৰ তলতীয়া কৰ্ম্মচাৰী। তেওঁৰ অভিলাষ লেফ্‌টেনাণ্ট পদলৈ উত্তীৰ্ণ হোৱাতো। কিন্তু সেই অভিলাষ চূডমাৰ কৰি সেনাবাহিনীৰ অধিনায়ক অ'থেলোই সেই পদত নিযুক্ত কৰে কেচিঅ' (Cassio)ক। অধিনায়কৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ

ল'বলৈ আৰু প্ৰতিদ্বন্দ্বীক কৰ্ম্মচ্যুত কৰিবলৈ দৃঢ় সঙ্কল্প গ্ৰহণ কৰে ইয়াগোৱে। সেই উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ বাবে অতি কৌশলেৰে ইযাগোৱে প্ৰতিদ্বন্দ্বীক পদচ্যুত কৰে আৰু লগতে অ'থেলৰ দেৱীসদৃশ নিৰ্দোষ পত্নী ডেচ্‌ডেমনাক অসতী বুলি প্ৰমাণ কৰে। অ'থেলোই স্বহস্তে প্ৰিযতমা পত্নীক হত্যা কৰে আৰু পিচত ভুল বুজিব পাৰি নিজেও আত্মহত্যা কৰে। ইযাগোৰ দ্বিতীয় উদ্দেশ্য সিদ্ধি নহয়। প্ৰতিদ্বন্দ্বী কেচিঅ' গৱৰ্ণৰ পদলৈ উত্তীৰ্ণ হয় আৰু ইযাগোই পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্তৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হয়।

শ্বেক্সপীযেৰৰ আনখন বিশ্ববিখ্যাত ট্ৰেজেডি 'কিংলীযেৰ'। এই নাটক ঘাইকৈ নিৰ্ব্বোধ বৃদ্ধৰজা লীযেৰক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত। নাটকৰ মধ্যস্থ চৰিত্ৰ নিপুত্ৰক লীযেৰে তিনি কন্যাৰ পিতাকৰ প্ৰতি ভাল পোৱাৰ জোখ লবলৈ গৈ কেনেকৈ শোচনীয অৱস্থাত অকৃতজ্ঞতাৰ বাবে শোকাভিভূত হৈ মৃত্যুৰ কোলাত শান্তি বিচাৰিব লগীযা হৈছিল সেই বেদনাময় কৰুণ কাহিনী দুশাৰীত কোৱা নিস্প্ৰোযজন। নাটকীয পৰিকল্পনাৰ ফালৰ পৰা চালে ঘটনা সংযোজনা আদিত 'কিংলীযেৰ' নাটকত দোষ আৰু দুৰ্ব্বলতা বহুতো আছে যদিও একবাক্যে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে এইখন নাটকৰ কাব্যিক মূল্য অতুলনীয।

'মেকবেথ' শ্বেক্সপীযেৰৰ চাৰিখন শ্ৰেষ্ঠ ট্ৰেজেডিৰ এখন। ইযাৰ মূলভাৱ অন্যায অভিলাষ আৰু পাশৱিক ঈৰ্ষাৰ শোচনীয পৰিণতি। সিংহাসন লাভৰ অন্যায অভিলাষ সিদ্ধিৰ হেতু স্কট্‌লেণ্ডৰ সেনাধিনাযক মেক্‌বেথে নিজবাসভৱনতে অভ্যাগত ৰজা ডান্‌কান (Duncan)ক শুই থকা অৱস্থাত হত্যা কৰে আৰু তাৰ পিচত ভৱিষ্যতলৈ ৰাজসিংহাসন নিৰাপদ কৰিবলৈ সহকৰ্ম্মী Banquoক হত্যা কৰে। এই নৰহত্যাকাৰী মেক্‌বেথৰ মানসিক যন্ত্ৰণা আৰু অহৰ্নিশ দুশ্চিন্তাৰ ওৰ পৰে Macduff ৰ হাতত মৃত্যু বৰণ কৰি। আধ্যাত্মিক ভাৱৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ বাবে 'মেক্‌বেথ' এখন মহান নাটক। চাৰিওখন বিখ্যাত ট্ৰেজেডিৰ ভিতৰত এইখনেই চুটি যদিও ই আটাইতকৈ বিস্ময়কৰ।

'এণ্টনী এণ্ড ক্লীওপেট্ৰা' শ্বেক্সপীযেৰৰ তিনিখন ৰোমান ট্ৰেজেদিৰ অন্যতম (বাকী দুখন 'জুলিযাচ চীজাৰ' আৰু 'কৰিওলেনাচ')। এইখন বিখ্যাত ট্ৰেজেডি চাৰিখনৰ পিচত ৰচিত। এইখনেই শ্বেক্সপীযেৰৰ পৈণত বযসত লিখা একমাত্ৰ প্ৰেমৰ ট্ৰেজেডি। বিখ্যাত ৰোমান বীৰ মাৰ্ক এণ্টনী আৰু ঈজিপ্তৰ অনন্তযৌৱনা অপূৰ্ব্ব সুন্দৰী ৰাণী ক্লীওপ্ৰেটাৰ প্ৰেমৰ কাহিনী নাটকখনৰ বিষযবস্তু। এইখন নাটকৰ বিশেষত্ব এইখিনিতে যে 'ৰোমিও' এণ্ড জুলিয়েটৰ দৰে ইযাতো নাযক নায়িকাক সমানে কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰ হিচাপে গুৰুত্ব দিযা হৈছে। নাটৰ চতুৰ্থ

অঙ্কতে নায়কৰ মৃত্যু হয় আৰু ৫ম অঙ্কটো নায়িকাক লৈয়ে লিখা। নাটকৰ অন্তত ক্লীওপেট্ৰাৰ মৃত্যুত পাঠকৰ সহানুভূতি আৰু প্ৰশংসা আপোনা আপুনি নায়িকাৰ প্ৰতি যায়। শ্ৰেষ্ঠ ট্ৰেজেডি কেইখনৰ ভিতৰত নপৰিলেও প্ৰেমৰ ট্ৰেজেডি হিচাপে চিৰদিনীয়াকৈ 'এন্টনী এণ্ড ক্লীওপেট্ৰা' জনপ্ৰিয় হৈ থাকিব।

'কৰিওলেনাচ' নাটকখনো ৰোমান বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ অৱলম্বনত লিখা। ৰোমান সেনাপতি Casius Marcius (পিচত Coriolanus) ৰ আত্মগৌৰৱ, যশস্যা প্ৰিয়তা আৰু জনসাধাৰণৰ মতামত উপেক্ষা কৰা স্বভাৱে তেওঁৰ কিদৰে পতন আনে তাকে চিত্ৰিত কৰা হৈছে এই নাটকত।

'টাইমন অব এথেন্স' শ্বেক্সপীয়েৰৰ শেষ ট্ৰেজেডি। সমালোচক সকলে এইখন সম্পূৰ্ণ শ্বেক্সপীয়েৰৰ হাতৰ লেখা নহয় বুলি অভিমত দিছে। অকৃতজ্ঞতাই মানুহৰ মনত কিদৰে দকৈ ৰেখাপাত কৰিব পাৰে আৰু তাৰ ফল স্বৰূপে মানুহৰ কি শোচনীয় পৰিণতি হ'ব পাৰে তাকে এই নাটকত দেখুৱা হৈছে। এই একে বিষয়লৈয়ে ইতিপূৰ্বে 'কিংলীয়েৰ' ৰচিত হৈছিল। টাইমন এজন প্ৰতিপত্তিশীল, উচ্চ বংশী আৰু সুচাৰু এথেন্সবাসী। বন্ধু বান্ধৱ আৰু তোষামোদকাৰীৰ প্ৰতি দেখুৱা অত্যাধিক উদাৰতাৰ ফল স্বৰূপে অৰ্থসম্পদ হীন হৈ পৰমুখাপেক্ষী হ'ব লগাত পৰে। কিন্তু দুৰ্দ্দিনত কাৰোপৰা অকণিও সহায় সাহাৰ্য্য নাপালে। তেতিয়া টাইমনে সেই সকলোকে এখন ভোজসভালৈ নিমন্ত্ৰণ কৰি সকলোকে আচৰিত কৰে। কিন্তু ঢাকনিৰ আঁৰত থোৱা ভোজন পাত্ৰত কেৱল গৰম পানীহে ৰখা হৈছিল। ভোজনৰ সময়ত ঢাকনি গুচাই সেই গৰম পানী অতিথিৰ মুখত মাৰি দিয়া হৈছিল। তাৰ পিচত টাইমনে এথেন্স পৰিত্যাগ কৰি গহ্বৰৰ মাজত জনসমাজৰ আঁতৰত অকলে দিন নিয়াবলৈ ধৰে আৰু সেইদৰে থাকি অৱশেষত আত্ম হত্যা কৰে।

শ্বেক্সপীয়েৰৰ 'Tragic art' অৰ চৰম নিদৰ্শন পোৱা যায় 'হেম্‌লেট', 'অ'থেলো', 'কিংলীয়েৰ' আৰু 'মেকবেথ' নাটকত। এই কেউখন নাটকতে মানুহ আৰু প্ৰতিকূল অৱস্থা বা ভাগ্যৰ সংঘৰ্ষ গভীৰ ভাবে দেখুৱা হৈছে। এই নাটক কেইখন মানুহৰ আধ্যাত্মিক অগ্ৰগতিৰ বিভিন্ন পৰ্য্যায়ৰ চিত্ৰ বুলি কোৱা হৈছে। 'হেমলেট'ত আছে সমস্যাবহুল, বিস্তৃত sophisticated আধুনিক সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ নৈতিক জগতৰ চিত্ৰ। 'অ'থেলো'ত আছে আন এখন জগতৰ চিত্ৰ। হেম্‌লেটৰ চিন্তা প্ৰৱনতাৰ পৰিবৰ্ত্তে ইয়াত আছে আদি মানৱৰ ছবি, চিন্তাতকৈ আবেগ মানুহৰ বেছি ওচৰত। এই আদিম আবেগৰ বশবৰ্ত্তী মানৱৰ বুদ্ধিজীবি, সভ্যতাৰ জগতত প্ৰৱেশ কৰিলে আৰু নতুন জগতত আত্ম সংযম

আৰু বুদ্ধি জীৱনৰ অনুশীলন নকৰিলে ট্ৰেজেডি অৱশ্যাম্ভাবী। পশুবৃত্তিৰ ফালৰ পৰা চাই অথেলো'তকৈ মেক্‌বেথক বেছি পুৰণি (Primitive) বুলিয়ে কোৱা হয়। 'কিংলীয়েৰ'ত আছে চিৰন্তন মানুহৰ চিত্ৰ। ইয়াৰ ট্ৰেজেডিৰ উৎস হ'ল সমাজৰ প্ৰাথমিক সত্ত্বা— পৰিযাল আৰু পৰিয়ালেই সৃষ্টি কৰা পাৰিবাৰিক সম্বন্ধ— পিতৃত্ব, পিতাৰ সন্তানৰ সৈতে আৰু সন্তানৰ পিতাৰ সৈতে সম্পৰ্ক। 'কিংলীযেৰ' নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰ চিৰকলীযা মানুহৰ প্ৰতীক। নিৰীহ সৰলতা আৰু হিংস্ৰস্বভাব দুযোটাৰ বাবে মানুহ পশু সদৃশ আৰু বুদ্ধিৰ প্ৰখৰতাই সেই হিংস্ৰ স্বভাব যেন আৰু ভয়ানক কৰি তোলে। এনে আদিম মানবৰ (elemental man) চিত্ৰ হিচাপে 'কিংলীযেৰ' নাটকে আজিকোপতি সাৰ্ব্বজনীন সমাদৰ লাভ কৰি আহিছে।

শ্বেক্সপীযেৰৰ ট্ৰেজেদিড সম্বন্ধে আলোচনা কৰিব লগীযা কথা অনেক আছে। এনে চুটি প্ৰসঙ্গত সেই সকলো কথা আলোচনা কৰা সম্ভৱ নহয়। ইযাত কেৱল বেছিভাগেই জনা সাধাৰণ কথা কেইটিমান মাত্ৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। শ্বেক্সপীযেৰৰ নাটক অনন্ত ৰসৰ পিযলা। সেই বাবেই সমযৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে শ্বেক্সপীযেৰৰ নাটকৰ সমাদৰ কমিব দূৰৰ কথা নিতৌ বাঢ়িহে গৈছে। বিশ্বকবি শ্বেক্সপীযেৰ অসামান্য আৰু অতুলনীয প্ৰতিভাৰ চিৰউজ্জ্বল তাৰকা স্বৰূপ নাট্যাৱলী সকলো যুগৰ সাহিত্য-সঙ্গীত-ক'লা প্ৰেমিক প্ৰতিজন লোকৰ বাবে উপাদেয অবদান।

---

৪০ তম সংখ্যা - ১৯৬৩-৬৪

বার্টল্ট ব্ৰেখ্‌ট আৰু তেওঁৰ মঞ্চ-ৰীতি

নীলমণি গগৈ

বিশ্ব সাহিত্যক আলোড়িত আৰু প্ৰভাৱিত কৰা জাৰ্মান লেখকৰ ভিতৰত নাট্যকাৰ বাৰ্টল্ট ব্ৰেখ্‌ট নিঃসন্দেহে এজন। তেওঁ কেৱল নাট্যকাৰেই নহয়, একেধাৰে কবি, নাট্যতাত্ত্বিক, সমালোচক, মঞ্চ-পৰিচালক আৰু এজন চিন্তাশীল ব্যক্তি। ব্ৰেখ্‌টৰ জন্ম ১৮৯৮ চনৰ ১০ ফেব্ৰুৱাৰীত, জাৰ্মানীৰ মিউনিক চহৰৰ প্ৰায় ৪০ মাইল আঁতৰত অৱস্থিত আউচবুৰ্গ নামৰ চহৰত। ১৯৫৬ চনত ব্ৰেখ্‌টৰ মৃত্যু হোৱাৰ পাছৰ পৰা তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰ বিভিন্ন দিশ উন্মোচিত হ'বলৈ ধৰে আৰু বিংশ শতিকাৰ এজন প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ কবি তথা মঞ্চ-সংস্কাৰক ৰূপে বিশ্ব দৰবাৰত স্বীকৃতি লাভ কৰে।

ব্ৰেখ্‌টে পঞ্চাছখনৰো অধিক নাটক লিখি বিশ্ব-নাট্য-সাহিত্য চহকী কৰি থৈ গৈছে। তেওঁ দুখন উপন্যাস, অসংখ্য চুটি গল্প আৰু দুশৰো অধিক কবিতাৰে মানুহৰ মন মুহিছিল। সৰ্বোপৰি, তেওঁ আছিল এজন মহৎ শিল্পী। সমাজ জীৱনত আৰু সমগ্ৰ বিশ্বত মানুহৰ স্থান সম্পৰ্কে ব্ৰেখ্‌টে এক নতুন মূল্যায়ন দাঙি ধৰিছিল। কুসংস্কাৰ আৰু অন্যায়ৰ প্ৰতিষেধক স্বৰূপে তেওঁৰ তত্ত্ব আছিল বাস্তৱধৰ্মী। নগ্ন, দাৰিদ্ৰ, অশ্লীলতা, নীচতা প্ৰভৃতি বিষয়বস্তুক নাটকত অত্যন্ত দক্ষতাৰে তেওঁ বৰ্ণনা কৰিছিল। সাধাৰণ নৰ-নাৰীৰ বেদনা, ক্ষুব্ধ জীৱন কাহিনী আদি আছিল তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ নাটকৰে বিষয়বস্তু। মানুহৰ আলোচনাৰ আটাইতকৈ যোগ্যতম বিষয় যে মানুহ নিজেই, সেই কথা তেওঁ প্ৰতীয়মান কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। নীতি, ন্যায়, আত্মতুষ্টিৰ মুখা পিন্ধি যিসকলে দুখী-দৰিদ্ৰক উৎপীড়ন কৰে, শোষণ কৰে, তেওঁলোকক কঠোৰভাৱে আক্ৰমণ কৰি ভণ্ডামি, অসৎ বৃত্তি, গোপন পাপাচাৰ, আঁতৰ কৰিবলৈ তেওঁ সকিযাইছিল। তেওঁৰ বিখ্যাত নাটক 'মেন ইকুৱেলছ মেন' (Man equals Man) 'দ্য থ্ৰী পেনি অপেৰা' (The three penny Opera), 'মেহগনি' (Mahagony), 'দ্য মাদাৰ' (The Mother) প্ৰভৃতিত এই ভাৱধাৰা প্ৰকট হৈ উঠিছে।

ব্ৰেখ্‌ট প্ৰকৃততে আছিল এজন বিদ্ৰোহী আৰু ব্ৰেখ্‌টীয় নাট্য চিন্তা আৰু মঞ্চৰীতি তেওঁৰ বিদ্ৰোহী মনৰেই ফল। ব্ৰেখ্‌টৰ নাট্যজীৱন আৰম্ভ হৈছিল ১৯১৮ চনত, কুৰি বছৰ বয়সতে ৰচনা কৰা — 'বাল' (Baal) নামৰ এখন

নাটকৰ জৰিয়তে। ১৯২৩ চনত, তেওঁ যেতিয়া 'মিউনিক থিয়েটাৰ'ৰ সৈতে যুক্ত আছিল, তেতিয়াই নাটখনি প্ৰথম মঞ্চস্থ হয়। এজন যাযাবৰী যুবকৰ বিশৃঙ্খল জীৱনৰ ছবি অংকিত এই নাটকখন সেই সময়ত জাৰ্মানিত প্ৰচলিত প্ৰায়বোৰ নাটকৰ লেখীযাকৈ অভিব্যক্তিমূলক। ইযাত নাই কোনো ধৰণৰ ৰাজনৈতিক অথবা আৰ্থসামাজিক চিন্তাৰ আভাস। ১৯২১ চনৰ পৰা '২২ চনলৈকে তেওঁ মিউনিক বিশ্ববিদ্যালযত ঔষধি বিজ্ঞান আৰু প্ৰকৃতি বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ আছিল। ১৯২২ চনত 'মাজৰাতিৰ কীৰ্তন' নামৰ ধেমেলীযা নাটখনিৰ বাবে তেওঁ 'ক্লেইষ্ট বঁটা' লাভ কৰিছিল। ইযাৰ পাছত তেওঁ বাৰ্লিনলৈ গুচি আহে আৰু সৰহ পৰ সাহিত্য ৰচনাতে ডুবি-থাকি দুখন উল্লেখযোগ্য নাট 'দ্বিতীয এডৱাৰ্ডৰ জীৱন' আৰু 'মানুহে মানুহ হ'ব' ৰচনা কৰে। ১৯২৮ চনত, জন গ্ৰে ৰচিত 'দ্য বেগাৰ্চ অ'পেৰা' (১৭২৮) নাটখনিৰ ভেটিত ৰচিত 'দ্য থ্ৰী পেনি অপেৰা' (The three penny opera) নাটখনিৰ যোগেদি তেওঁ আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি লাভ কৰে। ইতিমধ্যে, প্ৰথম মহাসমৰৰ তিক্ত অভিজ্ঞতাই তেওঁৰ মন স্বৈৰতন্ত্ৰৰ প্ৰতি বিদ্বেষী আৰু সমাজতন্ত্ৰৰ প্ৰতি আগ্ৰহশীল কৰি তুলিছিল। এই নাটকতে পোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে স্পষ্টকৈ ব্ৰেখ্‌টৰ বৈপ্লৱিক চিন্তাধাৰা আৰু তেওঁৰ ওপৰত মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায। মাৰ্ক্সবাদৰ যোগেদি সমাজৰ আমূল পৰিবৰ্তন সাধন কৰিব পৰা যায়। এই কথাৰ প্ৰতি দৰ্শকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিবৰ বাবে ব্ৰেখ্‌টে নৱলব্ধ জ্ঞানেৰে আঠাইশ-উনত্ৰিশ চনৰ কেতবোৰ শিক্ষামূলক চুটি নাট বা 'লেহৰষ্টুক' (Lehrstuck) লিখিবলৈ লয। এই 'লেহৰষ্টুক' বিলাক হৈছে এক বিশেষ নাট্যভংগী য'ত নীতিগৰ্ভ বক্তব্যই মূল কথা। ইতিমধ্যে হিটলাৰৰ নেতৃত্বত জাৰ্মানিৰ ফেচিষ্ট শক্তিৰ অভ্যুত্থান হোৱাত ১৯৩৩ চনত ব্ৰেখ্‌টে স্বদেশ এৰি প্ৰথমে স্কাণ্ডিনেভিযাত আশ্ৰয লয। তাৰ পিছত তেওঁ ডেনমাৰ্ক, ভিযেনা, চুইডেন, ফিনলেণ্ড, চোভিযেট ৰাচিযা আদি বিভিন্ন দেশত ঘূৰি দ্বিতীয মহাযুদ্ধৰ সমযছোৱা মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ কালিফোৰ্ণিযা চহৰত কটায। এই সমযছোৱাতে তেওঁ 'দ্য লাইফ অৱ গেলিলিও', 'মাদাৰ কাৰেজ', 'দ্য ককেচিয়ান ছক চাৰ্কল' আদি আটাইখিনি বিখ্যাত নাটক লিখি উলিযায। হিটলাৰৰ পতনৰ লগে লগে ১৯৪৮ চনত ব্ৰেখ্‌ট বাৰ্লিনলৈ উভতি আহে। জাৰ্মানি বিভক্ত হৈ পূব আৰু পশ্চিম খণ্ডত নামাকৰণ হোৱাত তেওঁ পূব বাৰ্লিনত থাকিবলৈ লয়। ইযাতেই ব্ৰেখ্‌টে 'বাৰ্লিনাৰ এনচেম্বল' (Berliner Ensumble) নামৰ ৰঙ্গমঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কৰি তেওঁৰ নাটকসমূহ নিয়মিত অভিনয় আৰম্ভ কৰে। ১৯৫৫ চনত তেওঁক আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় লেনিন শান্তি, বটাঁৰে

মস্কো চহৰৰ বিপুল সমাবেশত সন্মান জনোৱা হয়। ১৯৫৬ চনত ব্ৰেখ্‌টে ইহলীলা ত্যাগ কৰে। তেওঁৰ মৃত্যুত জাৰ্মান থিয়েটাৰৰ যি অপুৰণীয় ক্ষতি হ'ল, সেযা হযতো কোনো কালেই পূৰ নহয।

নাট্য জীৱনৰ আৰম্ভণিতে ব্ৰেখ্‌টে ঘোষনা কৰিছিল যে আধুনিক জগতখনক প্ৰতিফলিত কৰাৰ একমাত্ৰ উপায় হৈছে 'এপিক থিয়েটাৰ'। এই এপিক থিযেটাৰ হৈছে তেওঁৰ নাটক উপস্থাপনৰ নতুন কৌশল। ব্ৰেখ্‌টৰ পূৰ্বে জাৰ্মান থিযেটাৰ আৰু মঞ্চৰীতিত বাহ্যিক আড়ম্বৰে গা কৰি উঠিছিল সাজ-সজ্জা আৰু মঞ্চসজ্জাৰ জাক্‌জমকতাৰে দৰ্শকক আকৰ্ষন কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। এই ব্যৱস্থাত আড়ম্বৰপূৰ্ণ মঞ্চই হৈছিল মুখ্য। নাটক হৈ পৰিছিল গৌণ। নাটকসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ বেলিকা এক আধ্যাত্মিক দৰ্শনক ভেটি কৰি নাট্য-ভংগীৰ গঢ দিযা হয আৰু সমাজৰ চিত্ৰ মানে অভিজাত শ্ৰেণীৰ প্ৰেম-প্ৰীতি, লাহ-বিলাহ আড়ম্বৰ আদিৰ নাটকীয ৰূপ। এইবোৰ দেখিলে এনে হেন লাগে যেন সমাজত দুখ-দৈন্য, শোষন, শ্ৰেণী বিৰোধ আদিৰ লেখীযা একো কথাই নাই। সেযে ব্ৰেখ্‌টৰ বিশ্বাস যে পুঁজিবাদী সমাজত বুৰ্জোৱা নাট্যকাৰ, অভিনেতা, পৰিচালক আটাযে লগ হৈ সৰ্বহাৰা আৰু শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ বিৰুদ্ধে এক বিৰাট যডযন্ত্ৰ কৰি আহিছে, যাতে চিৰকাল আবেগ অনুভূতিৰ বশৱৰ্তী হৈ থাকি তেওঁলোকে কোনো ধৰনৰ বৈপ্লৱিক চিন্তাৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হ'ব নোৱাৰে। এইবোৰ কাৰণতে ব্ৰেখ্‌টে কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয দশক মানলৈকে জাৰ্মানিত প্ৰচলিত নাটক আৰু নাট্য মঞ্চৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছিল। তদুপৰি মঞ্চত বাস্তৱক হুবহুভাৱে ৰূপাযিত কৰাৰ চেষ্টা আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে প্ৰৱৰ্তিত হোৱা যথাৰ্থবাদী মঞ্চ ৰীতিৰ ওপৰত ব্ৰেখ্‌টৰ সমূলি আস্থা নাছিল। এইবোৰৰ প্ৰতিক্ৰিযা স্বৰূপে ব্ৰেখ্‌টে নাটকীয কলা-কৌশলৰ লগতে অভিনয ৰীতিৰ সংস্কাৰ সাধন কৰি নাট্যজগতলৈ যি নতুনত্ব আনিলে তাকে তেওঁ 'এপিক থিযেটাৰ' বুলি অভিহিত কৰিলে।

মন কৰিবলগীয়া কথা যে 'এপিক' শব্দটো এৰিষ্ট টলীয় অৰ্থতেই ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে যদিও ইযাৰ যোগেদি ব্ৰেখ্‌টে এৰিষ্টটল আৰু তেওঁৰ অনুগামী সকলে অনুমোদন কৰা পৰম্পৰাগত ৰোমাণ্টিক আৰু ভেজাল বাস্তৱবাদী নাটকৰ ঘোৰ বিৰোধিতা কৰিছে। এৰিষ্টটলীয় সংজ্ঞা মতে, এপিকে অবিচ্ছিন্ন অথবা আদি, মধ্য, অন্ত্যযুক্ত, একক, স্বযংসম্পূৰ্ণ কাহিনীৰ বৰ্ণনাত্মক ৰচনাক বুজায়, য'ত সময় আৰু স্থানৰ ঐক্য নাথাকে। কিন্তু নাটকত বিশেষকৈ ট্ৰেজেডিত বিষযবস্তুৰ স্থান আৰু কালৰ ঐক্য মানি চলা হয়। সেয়ে কাহিনীৰ

অন্তৰ্গত ঘটনাসমূহৰ মাজত অবিচ্ছেদ্য সম্পৰ্ক বিৰাজ কৰে। কিন্তু ব্ৰেখ্‌টীয় নাটকত নাট্যকাহিনীৰ অন্তৰ্গত পৰিস্থিতি সমুহৰ মাজত তেনে সম্পৰ্ক স্থাপন নহয়। তেখেতৰ প্ৰখ্যাত নাটক 'ককেচিযান চ্যক ছাৰ্কোল, (Caucasian chalk circle) য়েই ইয়াৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। নাটকখনক তিনিটা অংকত বিভক্ত কৰিব পৰা যায আৰু সেই তিনিটা অংকৰ মাজত নিচেই ক্ষীণ সম্পৰ্ক এটাহে ৰক্ষিত হৈছে। দৰাচলতে নাটখনৰ প্ৰতিটো অংশকেই স্বতন্ত্ৰভাবে উপভোগ কৰিব পাৰি। এৰিষ্টটলীয নাটকে দৰ্শকৰ মনত ভয, কৰুণা আদি উদ্ৰেক কৰি তেনে ধৰণৰ আবেগ অনুভূতিসমূহক প্ৰশমিত কৰে। সেই উদ্দেশ্য সাধন কৰাৰ বাবে বিভিন্ন নাটকীয উপাযে ভুৱা মাযাজাল সৃষ্টি কৰি দৰ্শকৰ মনত ভয আৰু পুতৌৰ ভাব জগাই তোলা হয় আৰু দৰ্শকেও কিছু সমযৰ বাবে মোহমুদ্ধ হৈ নাটকৰ লগত একাত্মতা অনুভৱ কৰে। ব্ৰেখ্‌টৰ আপত্তিৰ কাৰণ এইখিনিতেই। ব্ৰেখ্‌টৰ মতে নাটক হ'ল শিক্ষাৰ এক মাধ্যম, অভিনয হ'ল দৰ্শকৰ চিন্তাশক্তি জাগ্ৰত কৰাৰ এক উপায। তেওঁৰ মতে, থিযেটাৰৰ উদ্দেশ্য আবেগ সঞ্চাৰ কৰা নহয, চিন্তাৰ খোৰাক যোগোৱাহে। এই ধৰণৰ নাটকে দৰ্শকক কোনো ধৰণৰ চিন্তাৰ খোৰাক যোগাব নোৱাৰে, ইযাৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁলোকক প্ৰবল আবেগ আৰু উত্তেজনাৰ বশৱৰ্তী কৰি চিন্তাবিমুখ হে কৰি তোলে। ব্ৰেখ্‌টৰ বাবে জৰুৰী আছিল দৰ্শকে তেওঁৰ নাটক চাব, পৰ্যবেক্ষণ কৰিব, প্ৰকৃত তথ্য হৃদযংগম কৰি সিদ্ধান্তলৈ আহিব, নাটকীয ঘটনা প্ৰত্যাখ্যান বা গ্ৰহণ কৰি নিজ নিজ জীৱন ধাৰাৰ বাস্তৱ ৰূপ নিৰ্ণয কৰিব। সেযে তেওঁৰ মতে নাটক এৰিষ্টটলীয নাটকৰ দৰে নাটকীয হোৱাতকৈ মহাকাব্যৰ দৰে বৰ্ণাত্মক হোৱা উচিত আৰু আবেগ-অনুভূতিৰ সলনি বৈজ্ঞানিক সমাজবাদহে নাটকৰ ভেটি হ'ব লাগে। নাটকৰ দৰ্শকো হ'ব লাগে মহাকাব্যৰ পঢ়ুৱৈৰ লেখীযা। অৰ্থাৎ দৰ্শকক এইটো কেতিযাও ভাবিবলৈ সুবিধা দিব নালাগে যে তেওঁলোকে মঞ্চত দেখা চৰিত্ৰ বিলাক বাস্তৱিক আৰু কাহিনী সমূহ সঁচাসচিকৈ সংঘটিত হৈ আছে। ব্ৰেখ্‌টৰ মতে, থিযেটাৰত দৰ্শকৰ চিন্তা আৰু বিশ্লেষণী শক্তি জগাই তুলিবলৈ হ'লে দৰ্শক আৰু চৰিত্ৰৰ মাজত এক প্ৰকাৰৰ ব্যৱধান সৃষ্টি লাগিব। অভিনেতা এজনে সততে মনত ৰখা উচিত যে তেওঁ কোনো চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপ দেখুৱাবৰ বাবেহে অভিনয কৰিছে। চৰিত্ৰটো তেওঁ নিজে নহয। দৰ্শকক এইটোও ভাবিবলৈ দিযা অনুচিত যে নাটকৰ চৰিত্ৰবিলাকৰ ভাব, অনুভূতি তেওঁৰো ভাব, অনুভূতি। এপিক থিয়েটাৰৰ যোগেদি দৰ্শকক এইটো স্পষ্টকৈ বুজাই দিযা হয যে তেওঁৰ চকুৰ আগত দেখা ঘটনাবোৰ অতীতৰ কোনো সময়ত সংঘটিত হোৱা ঘটনাৰ

অভিনীত ৰূপহে। ইয়াৰ অৰ্থ এয়ে ব্ৰেখ্‌টৰ মহাকাব্যিক নাটক হৈছে সামগ্ৰিক ভাবেই ঐতিহাসিক, কল্পনাৰ ইন্দ্ৰজাল তৈয়াৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা ইয়াত নাই। অৰ্থাৎ হেমলেটৰ চৰিত্ৰ মঞ্চত ৰূপায়িত কৰা লোক এজনে এইটোহে মনত ৰাখিব লাগে যে তেওঁ প্ৰকৃততে অমুকহে, ৰাজকুমাৰ হেমলেট নহয়। হেমলেটৰ চৰিত্ৰটো যাতে দৰ্শকে ভালকৈ হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰে সেই উদ্দেশ্যে তেওঁ মাত্ৰ হেমলেটে অতীতৰ কোনোসময়ত কৰা কাৰ্যৰ পুণৰাবৃত্তিহে কৰিছে। এপিক থিয়েটাৰৰ অভিনয়ৰ এই মূল দিশটো স্পষ্টকৈ বুজাবৰ বাবে অভিনেতা এজন হ'ব লাগে ঠিক কোনো পথত ঘটা দুৰ্ঘটনা এটা বৰ্ণনা কৰা এজন প্ৰত্যেক্ষদৰ্শীৰ লেখীয়া। প্ৰত্যেক্ষদৰ্শীযে সাধাৰণতে কথাতকৈ নিজৰ অংগি-ভংগিৰ সহায়েৰে চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপ ফুটাই তুলিব লাগে। দৰ্শকে যে অতীতত সংঘতিত হোৱা কোনো ঘটনাৰ অভিনীত ৰূপহে মঞ্চত দেখিবলৈ পাইছে এই সঁকিয়াই থাকিবৰ বাবে ব্ৰেখ্‌টে বিভিন্ন উপায় গ্ৰহণ কৰিছে। চৰিত্ৰৰ পৰা অভিনেতা-অভিনেত্ৰীক আৰু অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ পৰা দৰ্শকক বিচ্ছেদ কৰি ৰখাৰ এই পদ্ধতিকেই ব্ৰেখ্‌টৰ বহু চৰ্চিত 'বিচ্ছেদীকৰণ তত্ত্ব' বুলি কোৱা হয। (Alienation or Aeffect) এনেধৰণৰ বিচ্ছেদীকৰণ বাবেই ব্ৰেখ্‌টে মঞ্চত বোৰ্ডৰ ব্যৱহাৰ কৰি প্ৰতিটো ঘটনাৰে স্থান আৰু কালৰ নিৰ্দেশ দিছিল, এটা ঘটনা শেষ হোৱাৰ লগে লগেই পৰৱৰ্তী ঘটনাৰ সাৰাংশ দাঙি ধৰিছিল। জনতাৰ সন্মুখত দিয়া বক্তৃতাৰ নিচিনাকৈ বক্তৃতাৰ আয়োজন কৰিছিল, প্লটৰে সৈতে বিশেষ সম্পৰ্ক নথকা গীতৰ অৱতাৰণা কৰি ঘটনাৰ গতি ব্যাহত কৰিছিল। তদুপৰি আলোক নিযন্ত্ৰণৰ কোনো ব্যৱস্থা নকৰি সকলো সময়তে মঞ্চৰ ওপৰত যথেষ্ট পোহৰৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল আৰু দৰ্শকৰ সন্মুখতে মঞ্চৰ আৰু দৃশ্যসজ্জাৰ পৰিবৰ্তন কৰিছিল। ব্ৰেখ্‌টৰ মূল কথা আছিল, নাটক এখনৰ অভিনয় দৰ্শন কৰি থকা অৱস্থাত দৰ্শকৰ মনত এই ভাৱটোৱে ক্ৰিয়া কৰি থাকিব লাগিব যে তেওঁলোকে বাস্তৱ জীৱনত চলি থকা এটা ঘটনাৰ সন্মুখীন হোৱা নাই, শুনিছে বহুদিন পূৰ্বে কোনো ঠাইত সংঘটিত হোৱা এটা ঘটনাৰ বিৱৰণ।

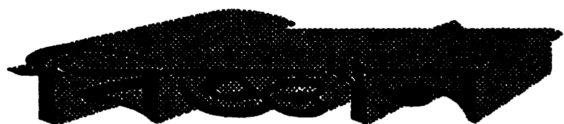
নতুন মঞ্চ পৰিকল্পনা তথা প্ৰয়োগ পদ্ধতিৰ ক্ষেত্ৰত ব্ৰেখ্‌টে যদিও নিজকে 'আইনষ্টাইন' বুলি দাবী কৰিছিল, তেওঁক কিন্তু এই কলা-কৌশল সমূহৰ জনক বুলি ক'ব নোৱাৰি। ব্ৰেখ্‌টৰ পূৰ্বে ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গে ৰচনা কৰা স্বপ্ন নাটক সমূহত মহাকাব্যৰ ভালেমান উপাদানেই পৰিলক্ষিত হয়। ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গৰ এই নাটকসমূহতো চৰিত্ৰৰ সৈতে দৰ্শকৰ আত্মীয়তা গঢ়ি উঠাত বাধা প্ৰদান কৰা হৈছিল। তদুপৰি পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ নাটক আৰু লোকনাট্যৰ ধাৰা ব্ৰেখ্‌টে

নিৰীক্ষণ কৰিছিল আৰু সেইবোৰৰ পৰা উপাদান সংগ্ৰহ কৰিছিল। চীনা, জাপানী আৰু ভাৰতীয় থিয়েটাৰ, গ্ৰীক নাটকৰ কোৰাছ আৰু ঠাই বিশেষৰ লোকনাট্যৰ কথা তেওঁ নিজে উল্লেখ কৰি গৈছে। এৰউইন পিছকাটোৱে যেনেদৰে সমসাময়িক ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলী আলোচনাৰ মঞ্চৰ সহায় লৈছিল, ব্ৰেখ্‌টেও তেনেদৰে মঞ্চক সমাজ পৰিবৰ্তনৰ পৰীক্ষাগাৰ হিচাবে গণ্য কৰিছিল। এনেদৰে বিভিন্ন উৎসৰ পৰা উপাদান সংগ্ৰহ কৰিলেও ব্ৰেখ্‌টে এনে কৌশলেৰে সেইবোৰৰ সংমিশ্ৰন ঘটাইছিল যে লোকে তেওঁকেই সেইবোৰৰ জন্মদাতা বুলি লৈছিল। প্ৰকৃততে 'এপিক থিয়েটাৰ'ৰ ধাৰণা অঙ্কুৰিত হৈছিল পিছকাটৰৰ হাতত আৰু ইয়াক কাৰ্যকৰী ৰূপ দিছিল বাৰ্টল্ট ব্ৰেখ্‌টে।

ব্ৰেখ্‌টৰ চৰম লক্ষ্য আছিল, দৰ্শকৰ সামাজিক সচতেনতা জাগ্ৰত কৰা আৰু মাৰ্ক্সীয় পথ অৱলম্বন কৰোৱা। এপিক থিযেটাৰক তেওঁ মাৰ্ক্সীয় থিযেটাৰ বুলি অভিহিত কৰিলেও মাৰ্ক্সীয় থিযেটাৰ হিচাপে গঢ়ি তুলিবলৈ কোনো স্পষ্ট নিৰ্দেশনা দিয়া নাছিল। কিন্তু ব্ৰেখ্‌টে বিশ্বাস কৰিছিল সমাজৰ প্ৰচলিত নীতি-নিযমে দৰ্শকক যেতিয়া অতিষ্ঠ কৰি তুলিব, তেতিয়া স্বাভাৱিকতে মাৰ্ক্সীয় উপাযেৰে তেওঁলোকে সেইবোৰৰ সমাধান বিচাৰিব। নাটকত সমাজ সচেতনতাৰ যি পৰিচয় দিছিল, তাৰ বাবে বহুতে ব্ৰেখ্‌টক আদৰণি জনালেও বহুতো বিৰূপ সমালোচনাৰো তেওঁ সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছিল। আনকি এৰিষ্টটলৰ 'এপিক' শব্দটোৰ অৰ্থ বিকৃত কৰা বুলি বহুতো সমালোচকে তেওঁক জগৰীয়া কৰিছিল। মানুহৰ আবেগ অনুভূতিক নাটকৰ পৰা নিৰ্বাসন দিছে বুলি ব্ৰেখ্‌টৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ উঠিছিল। উত্তৰত তেওঁ কৈছিল যে আবেগ অনুভূতিক নিৰ্বাসন দিয়াতো নাযেই বৰঞ্চ শক্তিশালীহে কৰি তুলিছে। অৱশ্যে গতানুগতিক আবেগ অনুভূতিৰ বিপৰীতে ব্ৰেখ্‌টে দৰ্শকৰ অন্তৰত এনেধৰণৰ অনুভূতি উদ্ৰেক কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল যাতে নাটক চাই দৰ্শকে ন্যাযৰ কাৰণে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ আৰু অন্যাযৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ আগ্ৰহী হৈ উঠে। ব্ৰেখ্‌টে যি উদ্দেশ্যে নাটক ৰচনা আৰু পৰিবেশন কৰিছিল সেই উদ্দেশ্য সকলো সময়তে সফল নহলেও মানৱ সমাজৰ কল্যাণৰ কথা ভাবি মানুহৰ সামাজিক চেতনা জাগ্ৰত কৰাৰ বাবে তেওঁ যি সাধনা কৰিছিল, তাৰ বাবে ব্ৰেখ্‌টৰ নাম সদাযে স্মৰণ কৰিব লাগিব।

---

৭২ তম সংখ্যা - ১৯৯৭-৯৮




COTTON
COLLEGE
100 GLORIOUS YEARS
1901-2001

মহাকৰ্ষণৰ আধুনিকতম তত্ত্ব

ড° পবিত্ৰ বৰগোহাঞি
পদাৰ্থ বিজ্ঞান বিভাগ

আধুনিক বিজ্ঞানৰ বোধহয় এইটো চৰম দুৰ্ভাগ্য যে প্ৰকৃতি বিজ্ঞানৰ অধ্যয়নত চমকপ্ৰদ সাফল্য লাভ কৰাৰ পাছতো আমাৰ আটাইতকৈ পৰিচিত প্ৰাকৃতিক পৰিঘটনাটোৰ ৰহস্যৰ দ্বাৰা উন্মোচন কৰিবলৈ গৈ ইযাৰ দুৱাৰ মুখতে থমকি ৰ'ব লগা হৈছে। আমি এতিযাও ক'ব পৰা হোৱা নাই পকা ফল এটা কিয় গছৰ পৰা মাটিত সৰি পৰে, সূৰ্য্যৰ চাৰিওফালে পৃথিৱীকে ধৰি বিভিন্ন গ্ৰহবোৰ কিয় ঘূৰি আছে বা বিভিন্ন তাৰকাবোৰ থুপ খাই কিয় তাৰকা ৰাজ্য বোৰ গঠিত হৈছে। আধুনিক বিজ্ঞানে আমাক মাত্ৰ কৈছে যে মহাকৰ্ষণ বলৰ ক্ৰিযাৰ ফলতে এই ঘটনাবোৰ ঘটিছে। কিন্তু এই মহাকৰ্ষণৰ উৎপত্তি কিয় বা কেনেকৈ হ'ল বা ইযাৰ উৎপত্তিৰ প্ৰয়োজনেই বা কি এই সম্পৰ্কে আধুনিক বিজ্ঞান নিমাত। মহাকৰ্ষণ সম্বন্ধে পদাৰ্থ বিজ্ঞানত দুটা তত্ত্ব আছে। এটা নিউটনৰ আৰু আনটো আইনষ্টাইনৰ। নিউটনৰ মহাকৰ্ষণ তত্ত্বৰ মূল ভিত্তি হ'ল প্ৰকৃতিৰ পৰ্য্যবেক্ষণ। পৃথিৱীৰ চাৰিওফালে চন্দ্ৰৰ গতি আৰু সূৰ্য্যৰ চাৰিওফালে থকা বিভিন্ন গ্ৰহবোৰৰ গতিৰ কাৰণ নিৰ্ধাৰণ কৰিবলৈ গৈ নিউটনে দেখিলে যে প্ৰকৃতিত থকা সকলোবোৰ ভৰযুক্ত বস্তুৰ মাজত বিশেষ এক প্ৰকাৰৰ আকৰ্ষণ বলে ক্ৰিযা কৰে। দুটা বস্তুৰ মাজত থকা এই বলৰ মান সিহঁতৰ ভৰৰ পূৰণফলৰ দূৰত্বৰ বৰ্গৰ ব্যস্তানুপাতিক। কিন্তু এই আকৰ্ষণ কিয হয তাৰ উত্তৰ নিউটনৰ তত্ত্বত নাই। এই বিষযে কৰা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত নিউটনে মাথোন কৈছিল, 'মই কোনো প্ৰকল্পত বিশ্বাস নকৰো' 'Hypothesis non fingo' আইনষ্টাইনৰ সাধাৰণ আপেক্ষিকতাবাদ তত্ত্বত মহাকৰ্ষণক স্থান কালৰ বক্ৰতাৰ পৰিণতি বুলি কোৱা হৈছে। কিন্তু পদাৰ্থৰ উপস্থিতিযে স্থান কালৰ বক্ৰতা কিয সৃষ্টি কৰেতাৰ ব্যাখ্যা আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিকতাবাদত নাই। তত্ত্ব হিছাপে আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিকতাবাদ নিউটনৰ মহাকৰ্ষণ তত্ত্বতকৈ অধিক সফল আৰু গভীৰ যদিও মহাকৰ্ষণৰ মূল কাৰণ এই তত্ত্বইও এৰাই গৈছে। সৰল ভাষাত ক'বলৈ গ'লে নিউটন আৰু আইনষ্টাইনৰ তত্ত্বই মহাকৰ্ষণ ক্ৰিযাৰ নীতিহে ব্যাখ্যা কৰিছে, মহাকৰ্ষণৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ সম্পৰ্কে একো কব পৰা নাই। সম্প্ৰতি এটা নতুন

তত্ত্বই মহাকৰ্ষণ তত্ত্বৰ এই মৌলিক দুৰ্বলতা দূৰ কৰাত সফলকাম হোৱা যেন দেখা গৈছে। এই তত্ত্বটো হৈছে চুপাৰ ষ্ট্ৰিং (Super String) তত্ত্ব। এই তত্ত্বত মহাকৰ্ষণক ওপৰৰ পৰা জাপি দিয়া হোৱা নাই, তত্ত্বটোৰ অস্তিত্বই নিৰ্ভৰ কৰিছে মহাকৰ্ষণ ক্ৰিযাৰ আৱশ্যম্ভাবিতাৰ ওপৰত।

চুপাৰ ষ্ট্ৰিং তত্ত্ব প্ৰথম ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল এই শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকৰ শেষৰ ফালে মৌলিক কণিকাবোৰৰ মাজত সংঘটিত হোৱা সবল ক্ৰিযাৰ ব্যাখ্যাৰ বাবে। কিন্তু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে এনে কিছুমান ফলাফল পোৱা গ'ল যিবোৰ সবল ক্ৰিয়াৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ অৰ্থহীন আৰু অপ্ৰাসঙ্গিক। কিন্তু মহাকৰ্ষণ ক্ৰিযাৰ বাবে এই ফলাফলবোৰ অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। আধুনিক বিজ্ঞানৰ মতে সকলোঁবোৰ পদাৰ্থ কিছুমান মৌলিক কণিকাৰ দ্বাৰা গঠিত। মৌলিক কণিকাৰ সূত্ৰ মতেই এই কণিকাবোৰ অবিভাজ্য। ইহঁতক ক্ষুদ্ৰতৰ কণিকালৈ বিভাজন কৰিব নোৱাৰি। আদিতে ইলেকট্ৰণ, প্ৰ'টন, নিউট্ৰণ আদি কণিকাবোৰকেইৰ মৌলিক কণিকা বুলি ভবা হৈছিল। কিন্তু এই শতিকাৰ মাজ মানলৈ যেতিযা নতুন নতুন ধৰণৰ বহুতো মৌলিক কণিকা আবিস্কৃত হবলৈ ধৰিলে তেতিযা বেছিভাগ মৌলিক কণিকাৰে মৌলিকতা সম্বন্ধে বিজ্ঞানী সকলৰ মনত সন্দেহ হ'বলৈ ধৰিলে আৰু তাৰ ফলস্বৰূপেই সৃষ্টি হ'ল কোৱাৰ্ক তত্ত্বৰ। এই তত্ত্বমতে, বেছিভাগ মৌলিক কণিকাই কিছুমান ক্ষুদ্ৰতৰ মৌলিক কণাৰ দ্বাৰা গঠিত। এই কণিকাবোৰক কোৱাৰ্ক বোলা হয। আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰতিষ্ঠিত ও তত্ত্ব মতে (যাক ষ্টেগুৰ্ড মডেল বোলা হয) বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলোবোৰ পদাৰ্থ দুই শ্ৰেণীৰ মৌলিক কণিকাৰ দ্বাৰা গঠিত। ইযাৰে এবিধ হ'ল কোৱাৰ্ক আৰু আনবিধ লেপ্টণ। প্ৰ'টণ, নিউট্ৰণ আদি আপেক্ষিকভাৱে বেছি ভৰৰ কণিকাবোৰ কোৱাৰ্ক কণিকাৰ দ্বাৰা গঠিত। আনহাতে, ইলেকট্ৰণ, মিউৱণ, নিউট্ৰনো আদি পাতল কণিকাবোৰৰ কোনো আন্তঃ গাঁঠনি নাই। প্ৰকৃতিত এনে ধৰণৰ ছয বিধ কোৱাৰ্ক আৰু ছযবিধ লেপ্টন কণিকা থকাৰ কথা প্ৰমাণসহ জানিব পৰা গৈছে। অৱশ্যে এই কণিকাবোৰৰ প্ৰত্যেকৰে একোটাকৈ প্ৰতি কণিকাও আছে।

চুপাৰ ষ্ট্ৰিং তত্ত্বমতে পদাৰ্থৰ অন্তিম (ক্ষুদ্ৰতম) ৰূপ এই মৌলিক কণিকাবোৰ নহয়। সকলোবোৰ পদাৰ্থ কিছুমান ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ ষ্ট্ৰিং বা তাঁৰৰ দ্বাৰাহে গঠিত। এনে একোডাল তাঁৰৰ দৈৰ্ঘ্য প্ৰায় $১০^{-৩৩}$ ছেন্টিমিটাৰ। কোৱাণ্টাম তত্ত্বমতে ইয়াতকৈ কম দৈৰ্ঘ্য থাকিবই নোৱাৰে। এই দৈৰ্ঘ্যক প্লাংকৰ দৈৰ্ঘ্য বোলা হয়। এই তাঁৰবোৰৰ কিছুমানৰ দুই মূৰ মুক্ত। আন কিছুমানৰ আকৌ

মূৰ দুটা লগ লাগি থাকে। এই তাঁৰবোৰ অনবৰত কঁপি থাকে। কঁপি থকা তাঁৰ এডালৰ কম্পন বহুত ধৰণৰ হ'ব পাৰে আৰু প্ৰত্যেক বিধ কম্পনৰ কম্পনাংকও ভিন ভিন। উদাহৰণ স্বৰূপে গীটাৰ, ভায়োলিন আদি তাঁৰযুক্ত বাদ্যযন্ত্ৰবোৰৰ তাঁৰ এডালৰ ভিন-ভিন অংশত স্পৰ্শ কৰিলে ইয়াৰ কম্পনৰ কম্পনাংক ভিন ভিন হয়। কম্পমান তাঁৰ এডালৰ শক্তি থাকে আৰু এই শক্তিৰ পৰিমান ইযাৰ কম্পানাংকৰ সমানুপাতিক। গতিকে ভিন ভিন অৱস্থাত কঁপি থকা তাঁৰবোৰৰ শক্তিও ভিন ভিন। সাধাৰণ তাঁৰৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য এই কম্পানাংক আৰু শক্তিৰ সম্বন্ধটো চুপাৰ ষ্ট্ৰিঙৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোগ কৰা হয়। চুপাৰ ষ্ট্ৰিং তত্ত্বমতে ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ তাঁৰবোৰ বিভিন্ন ধৰণে কঁপি থাকে আৰু ইহঁতৰ কম্পন শক্তিৰ মান ভিন ভিন হব পাৰে। আইনষ্টাইনৰ ভৰ আৰু শক্তিৰ সমতুল্যতা সূত্ৰ মতে এই কঁপি থকা তাঁৰবোৰৰ শক্তি ভৰলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ব পাৰে। আমি প্ৰকৃতিত পোৱা বিভিন্ন ভৰৰ মৌলিক কণিকাবোৰ এই তাঁৰবোৰৰ ভিন ভিন ধৰণৰ কম্পনৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা শক্তিৰ ৰূপান্তৰহে মাথোন। বিভিন্ন মৌলিক কণিকাবোৰৰ মাজত হোবা ক্ৰিযাবোৰ এই তাঁৰবোৰৰ স্থিতিস্থাপক বলৰ সহাযত ব্যাখ্যা কৰা হয। দুটা ভিন্ন কম্পনাংকৰে কঁপি থকা দুডাল চুপাৰ ষ্ট্ৰিঙৰ এডালৰ লগত আন এডাল লগ লাগি যাব পাৰে বা এডালৰ মূৰৰ পৰা আন এডালৰ মূৰটো বিচ্ছিন্ন হৈ আহিবও পাৰে। ফলস্বৰূপে দুটা কণিকাৰ মাজত আকৰ্ষণ বা বিকৰ্ষণ হ'ব পাৰে।

চুপাৰ ষ্ট্ৰিং তত্ত্বৰ ইতিহাস বৰ দীঘলীযা নহয। ১৯৬৮ চনত ইটালীৰ বিখ্যাত পদাৰ্থবিদ গেব্ৰিএল ভেনেজিযানোই (Gabriele Veneziano) প্ৰথমে সবল ক্ৰিযাৰ ব্যাখ্যাৰ বাবে এটা গাণিতিক তত্ত্ব ডাঙি ধৰিলে। ১৯৭০ চনত নাম্বু (Yoichiro Nambu), ছুছকিণ্ড (Leconand Susskind) আৰু নিযেলচেন (Holger Nielsen) নামৰ তিনিজন বিজ্ঞানীযে দেখুৱালে যে ভেনেজিযানোই আবিষ্কাৰ কৰা সমীকৰণ কেইটা আৰু ইযাৰ সমাধানবোৰ মৌলিক কণিকাবোৰৰ সলনি কিছুমান ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ষ্ট্ৰিং থকা বুলি ধৰি ললে অধিক সফলভাৱে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। তেওঁলোকেই প্ৰথমে মৌলিক কণিকাবোৰ বিকল্প হিছাপে ষ্ট্ৰিঙৰ ধাৰণাটো আগবঢ়ালে। কিন্তু তেওঁলোকে আগবঢ়োৱা তত্ত্বত বহুতো দুৰ্বলতা থাকি গ'ল আৰু ১৯৭৪ চন মানত মৌলিক কণিকাবোৰৰ মাজত থকা সবল ক্ৰিযাৰ ব্যাখ্যাৰ বাবে আৱিষ্কৃত কোৱাৰ্ক তত্ত্বই বিজ্ঞান জগতত খোপনি পুতি লোৱাৰ পাছত ইযাৰ ব্যাখ্যাৰ বাবে চুপাৰ ষ্ট্ৰিং তত্ত্ব অপ্ৰয়োজনীয হৈ পৰিল। ফলস্বৰূপে বেছিভাগ বিজ্ঞানীযেই এই তত্ত্ব পৰিত্যাগ কৰিলে। কিন্তু এই তত্ত্বত

আঁকোৰগোজ হৈ লাগি থাকিল কেইজন মান বিজ্ঞানী। তেওঁলোকৰ ভিতৰত অন্যতম হ'ল জ'ন ছোৱাৰ্জ (John Schwarz) মাইকেল গ্ৰীন আৰু এডৱাৰ্ড ৱিটেন। তেওঁলোকে এই তত্ত্ব পৰিহাৰ নকৰাৰ কাৰণ হ'ল এই তত্ত্বৰ মাজত তেওঁলোকে সোণৰ খনিৰ সন্ধান পাইছে। ৱিটেনৰ ভাষাত "In string theory the physicist have stumbled into a very rice load,like a vein of rare minerals, that leads to very interesting physics, and also very deep mathematics" চুপাৰ ষ্ট্ৰিং তত্ত্বৰ গণিতীয় যুক্তিবোৰ ইমান গভীৰ হৃদযগ্ৰাহী যে তেওঁলোক দৃঢভাৱে পতিযন গৈছিল যে এনে এটা তত্ত্ব কেতিযাও ভুল হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু প্ৰকৃততে এই তত্ত্বতনো কি আছিল? এই তত্ত্বই ভৰহীন আৰু ঘূৰ্ণনশীল এটা কণিকাৰ অস্তিত্বৰ কথা ঘোষণা কৰিছে যিটো কণিকাৰ সন্ধান মৌলিক কণিকা বিজ্ঞানী সকলে তেওঁলোকৰ তত্ত্বৰ মাজত বহুত দিনৰ পৰা বিচাৰি ফুৰিছে কিন্তু ক'তো বিচাৰি উলিযাব পৰা নাই। এই কণিকাটোক গ্ৰেভিটন বুলি কোৱা হয। কোৱান্টাম ক্ষেত্ৰ তত্ত্বৰ সহাযত মহাকৰ্ষণ ক্ৰিযা ব্যাখ্যা কৰিবলৈ হ'লে এই কণিকাটোৰ অস্তিত্ব মানি ল'বই লাগিব। উল্লেখযোগ্য যে আধুনিক কোৱান্টাম ক্ষেত্ৰ তত্ত্ব মতে মৌলিক কণিকাবোৰৰ মাজত বিভিন্ন ধৰণৰ ক্ৰিযাবোৰ সংগঠিত হয। কিছুমান কণিকাৰ বিনিমযৰ জৰিযতে। উদাহৰণ স্বৰূপে দুটা ইলেকট্ৰণৰ মাজত ক্ৰিযা (বিকৰ্ষণ) হয ফটন নামৰ এবিধ কণিকা বিনিমযৰ যোগেদি। দুটা কোৱাৰ্কৰ মাজত ক্ৰিযা হয গ্লুৱন নামৰ এবিধ কণিকাৰ বিনিময়ৰ যোগেদি। গতিকে মহাকৰ্ষণ ক্ৰিযাৰ ক্ষেত্ৰতো এনেধৰনৰ কণিকা বিনিময হোৱাটো তাত্ত্বিক দিশৰ পৰা নিতান্ত প্ৰযোজনীয আৰু এই তত্ত্বমতেই এনে ধৰণৰ কণিকাৰ ভৰ শূন্য আৰু ঘূৰ্ণনৰ মান দুই হোৱা প্ৰযোজন। কিন্তু মৌলিক কণিকাৰ প্ৰতিষ্ঠিত তত্ত্বৰ ভিত্তিত (তথাকথিত ষ্টেণ্ডাৰ্ড মডেলত) এই কণিকাটোৰ অস্তিত্ব প্ৰমাণ কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু ১৯৭৪ চনত জন ছোৱাৰ্জ আৰু জোৱেল ছাৰ্ক নামৰ দুজন বিজ্ঞানীযে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে যে চুপাৰ ষ্টিং তত্ত্বৰ গণিতীয সমীকৰণবোৰৰ এটা সমাধানে এনে এটা ঘূৰ্ণনৰ মান দুই হোৱা ভৰহীন কণিকাৰ অস্তিত্বৰ কথাই প্ৰতিপন্ন কৰে। এই খিনিতে স্বাভাৱিকতে এটা প্ৰশ্ন হব পাৰে যে এই কণিকাটোৰ অস্তিত্বৰ ওপৰত কিয ইমান গুৰুত্ব দিযা হৈছে? ইযাৰ কাৰণ হ'ল আধুনিক তাত্ত্বিক পদাৰ্থ বিজ্ঞানী সকলৰ অন্তিম লক্ষ্য হ'ল এনে এটা তত্ত্বৰ আবিস্কাৰ কৰা যিটো তত্ত্বৰ সহায়ত সকলোবোৰ প্ৰাকৃতিক ঘটনা ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। এই তত্ত্বটোকে কোৱা হয় একীকৃত ক্ষেত্ৰ তত্ত্ব।

বিশ্বপ্রকৃতিত যিমানবোৰ বিভিন্ন প্রকাৰৰ ক্রিয়া সংঘটিত হৈ আছে সেইবোৰ মূল চাৰিবিধ বলৰ ক্রিয়া বুলি বিজ্ঞানী সকলে ঠাৱৰ কৰিছে। এই চাৰিবিধ ক্রিয়া হ'ল সবল ক্রিয়া, বিদ্যুৎ চুম্বকীয় ক্রিয়া, দুর্বল ক্রিয়া আৰু মহাকৰ্ষণিক ক্রিয়া। যি ধৰণৰ ক্রিয়াৰ ফলত প্ৰ'টন আৰু নিউট্রন কণিকা লগ লাগি পৰামানুৰ নিউক্লিযাছ গঠিত হয বা দুটা বা তাতোধিক কোৱাৰ্ক লগ লাগি প্ৰ'টন, নিউট্ৰণ আদি কণিকাবোৰৰ সৃষ্টি হয় তেনে ধৰণৰ ক্রিয়াক সবল ক্রিয়া বোলা হয। বৈদ্যুতিক আধানযুক্ত কণিকাবোৰৰ মাজত যি আকৰ্ষণ বা বিকৰ্ষণ হয তাৰ কাৰণ বিদ্যুৎ চুম্বকীয বল বুলি কোৱা হয। এই বলৰ ক্রিয়াতেই দুটা ইলেকট্ৰণৰ মাজত বিকৰ্ষণ আৰু এটা প্ৰ'টন আৰু এটা ইলেকট্ৰণৰ মাজত আকৰ্ষণ হয। তেজস্ক্রিয পদাৰ্থৰ পৰামাণুৰ নিউক্লিযাছৰ পৰা যি প্রক্রিযাৰে, আলফা, বিটা আদি কণিকাবোৰ ওলাই আহে বা আপেক্ষিক ভাৱে গধুৰ কিছুমান মৌলিক কণিকাৰ অৱক্ষয হৈ পাতল মৌলিক কণিকাৰ সৃষ্টি যি প্রক্রিযাৰে হয তাক দুর্বল ক্রিযা বোলা হয। আনটো প্রক্রিযা —মহাকৰ্ষণৰ কথা আমি জানোৱেই। ভৰযুক্ত একাধিক পদাৰ্থৰ মাজত কেৱল ভৰৰ বাবেই যি আকৰ্ষণ হয সেযেই হ'ল মহাকৰ্ষণ। নক'লেও হ'ব যে এই চাৰিবিধ ক্রিযা বর্ণনা কৰিবৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰা সূত্ৰবোৰ ভিন ভিন। মহাকৰ্ষণৰ ক্ষেত্ৰৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰা সূত্ৰটো সবল ক্রিযাৰ ক্ষেত্ৰত প্রযোগ কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু আইনষ্টাইনৰ সময়ৰে পৰা বহুতো পদাৰ্থ বিজ্ঞানীৰ মনত এটা ধাৰণা বদ্ধমূল হৈ আহিছে যে সকলোবোৰ প্রাকৃতিক ঘটনা এটা মূল নীতি বা সূত্ৰৰ ভিত্তিত প্রতিষ্ঠিত আৰু আমি চাৰি বিধ ক্রিযাৰ বর্ণনাৰ বাবে আবিষ্কাৰ কৰা সূত্ৰবোৰ এই একেটা মূল সূত্ৰৰে ভিন ভিন ৰূপেহে মাথোন। এই মূল সূত্ৰটোৰ সন্ধানত বিজ্ঞানীসকলে অহোৰাত্রি গবেষণা কৰি আহিছে আৰু এই দিশত একেবাৰে সফল নোহোৱাকৈযো থকা নাই। দুর্বল ক্রিযা আৰু বিদ্যুৎ চুম্বকীয ক্রিযা ইতিমধ্যে একীকৃত কৰা হৈছে। ইলেক্ট্ৰ'উইক (Electro Weak) নামৰ এই তত্ত্বৰ সহাযত এই দুবিধ ক্রিযা সফল ভাবে ব্যাখ্যা কৰিব পৰা গৈছে। এই দুবিধ ক্রিযাৰ লগত সবল ক্রিযাৰ একীকৰণ প্রচেষ্টাতো বিজ্ঞানীসকলে আশাৰ ৰেঙনি দেখিবলৈ পাইছে। কিন্তু এই তিনিবিধ ক্রিযাৰ লগত মহাকৰ্ষণ ক্রিযাক একত্রিত কৰিবলৈ গৈ বিজ্ঞানীসকল বিবুধিত পৰিছে। প্রতিষ্ঠিত তত্ত্বমতে এই কাৰ্য্যসম্পন্ন কৰিবলৈ যাওঁতে এনে কিছুমান পৰিণতিৰ সম্মুখীন হ'ব লগা হয যিবোৰ গোটেই তত্ত্বটোৰ গ্রহণযোগ্যতা নোহোৱা কৰি দিয়ে। কিন্তু চুপাৰ ষ্ট্রিং তত্ত্বত মহাকৰ্ষণৰ ধাৰণাটো এনেদৰে সাঙোৰ খাই আছে যে ইয়াক কোনো মতেই এৰাই চলিব নোৱাৰি।

গতিকে আন তিনিবিধ প্ৰক্ৰিয়াৰ ব্যাখ্যা সফলভাৱে দিব পাৰিলে এই তত্ত্বৰ সহাযতেই চাৰিবিধ ক্ৰিযাৰ একীকৰণ কৰাটো সম্ভৱ হ'ব বুলি বিজ্ঞানী সকলে বিশ্বাস কৰে। ষ্টেণ্ডাৰ্ড মডেলৰ তুলনাত এই তত্ত্বৰ সুবিধাবোৰ হ'ল ইযাত মহাকৰ্ষণক কৃত্ৰিম ভাৱে তত্ত্বৰ মাজত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নেলাগে। মহাকৰ্ষণৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ এই তত্ত্বই নিজেই ডাঙি ধৰিছে। মৌলিক কণিকাৰ তত্ত্বত বিভিন্ন তত্ত্ববোৰ লগ লগাবৰ সুবিধাৰ বাবে প্ৰযোজন অনুসৰি বিভিন্ন মান ধৰি ল'ব পৰা বহুতো ৰাশি (Parameters) অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। এই ৰাশিবোৰৰ উপস্থিতিযে তত্ত্বটোৰ সাৰ্বজনীনতা ক্ষুন্ন কৰিছে। কিন্তু চুপাৰ ষ্ট্ৰিং তত্ত্বত এনে ধৰণে কৃত্ৰিমভাৱে অন্তৰ্ভুক্ত কৰা ৰাশি নাই বুলিযেই ক'ব পাৰি। কিন্তু তথাপিও চুপাৰ ষ্ট্ৰিং তত্ত্ব এতিযাও বহুতো বিজ্ঞানীৰ আস্থাভাজন হব পৰা নাই। ইযাৰ কাৰণ হ'ল এই তত্ত্বৰ সহাযত মৌলিক কণিকাৰ বিভিন্ন ক্ৰিযাবোৰ ব্যাখ্যা কৰিবৰ বাবে স্থান কালৰ মাত্ৰা অধিক হ'ব লাগিব।

আমি বাস কৰা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখন চৌমাত্ৰিক (Four dimensional) বুলি কোৱা হয। শূণ্যত কোনো এটা বস্তুৰ অৱস্থান নিৰ্ণয কৰিবলৈ পূব-পশ্চিম, উত্তৰ-দক্ষিণ আৰু ওপৰ-তল এই তিনিটা ভিন্ন দিশৰ জ্ঞান থাকিব লাগিব। সেইবাবে স্থান শূণ্যৰ মাত্ৰা তিনি বুলি কোৱা হয। আইনষ্টাইনে তেওঁৰ বিশেষ আপেক্ষিকতাবাদ তত্ত্বৰ সহাযত দেখুৱাইছে যে কোনো এটা বস্তুৰ অৱস্থানৰ লগত সময়ৰ ধাৰণাটোও ওতঃপ্ৰোত ভাৱে জড়িত হৈ থাকে। সেইবাবে কোনো এটা ঘটনাৰ বিৱৰণ দিওঁতে ঘটনাটো ক'ত ঘটিছে সেইটো কোৱাৰ লগে লগে কেতিযা ঘটিছে সেইটোও ক'ব লাগিব। সেইবাবে আধুনিক বিজ্ঞানত বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখন চাৰিমাত্ৰাৰ বুলি কোৱা হয। কিন্তু চুপাৰ ষ্ট্ৰিং তত্ত্ব সফল হ'বলৈ হ'লে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখন দহ মাত্ৰাৰ বুলি ধৰিব লাগিব। ইয়াৰে নটা মাত্ৰা স্থানৰ আৰু এটা মাত্ৰ কাল বা সময়ৰ। এনে ধৰণৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ ধাৰণাটোৱেই সম্পূৰ্ণ অবাস্তৱ। গতিকে চুপাৰ ষ্ট্ৰিং তত্ত্বই আমাৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ ঘটনা প্ৰবাহৰ ব্যাখ্যা দিযাটো আপাত দৃষ্টিত প্ৰায অসম্ভৱ। কিন্তু চুপাৰ ষ্ট্ৰিং তত্ত্বৰ প্ৰবক্তা সকলে ইযাৰো সমাধান বিচাৰি উলিযাইছে। আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিকতাবাদ তত্ত্ব মতেই স্থান কালৰ জ্যামিতি স্থিৰ নহয। সময়ৰ লগে লগে ইযাৰ স্থানৰ তিনিটা মাত্ৰা ক্ৰমে বৃদ্ধি পাই আহিবলৈ ধৰিলে। এটা সময়ত এই ছটা মাত্ৰাৰ দৈৰ্ঘ্য ১০ ⁻³³ ছেণ্টিমিটাৰ হ'লগৈ আৰু ই আমাৰ দৃষ্টিৰ অগোচৰ হৈ পৰিল। কিন্তু কালৰ মাত্ৰা ক্ৰমে বৃদ্ধি পাযেই আহিল। সেই বাবেই বৰ্ত্তমান আমি স্থানৰ তিনিটা মাত্ৰা আৰু কালৰ এটা মাত্ৰা দেখিবলৈ পাওঁ। স্থান কালৰ এনে সংকোচনৰ

সম্ভাৱনীয়তাৰ কথা মাৰ্কিন গণিতজ্ঞ কালাবি (Eugenio Calabi) যে ১৯৫৪ চনত গণিতীয় সমীকৰণৰ সহায়ত প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছিল। ১৯৭৬ চনতো কালিফাৰ্ণিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আন এগৰাকী গণিতজ্ঞ ছিং টুং যাও (Shing Tung Yau) ৰেও এই একেটা প্ৰক্ৰিয়াকে পুনৰ নতুন ধৰণেৰে প্ৰদৰ্শন কৰে। সেইবাবে স্থান-কালৰ এনেধৰণৰ সংকোচন প্ৰক্ৰিয়াক কালাবি — যাও সংকোচন (Calabi-Yau Campactification) বোলা হয়। এই প্ৰক্ৰিয়াৰ যথাৰ্থতা স্বীকাৰ কৰি লোৱাৰ পাছত চুপাৰ ষ্ট্ৰিং তত্ত্বৰ ভিত্তি আগতকৈ বহুত দৃঢ় হৈ পৰিছে। কিন্তু তথাপিও এই তত্ত্ব ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে আমি স্থান কালৰ মাত্ৰা দহ বুলিয়েই ধৰি ল'ব লাগিব। আমি দেখি থকা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখন ত্ৰিমাত্ৰিকহে। কিন্তু আইনষ্টাইনে আমাক এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখন চাৰি মাত্ৰাৰ বুলি ধৰি ল'বলৈ বাধ্য কৰালে। আমি ধৰি লৈছোওঁ। গতিকে চুপাৰ ষ্ট্ৰিং তত্ত্বই যদি ইয়াক দহ মাত্ৰাৰ বুলি ভাবিবলৈ আমাক বাধ্য কৰায় আমি বাধিত হ'বই লাগিব। আইনষ্টাইনে মনৰ ডেউকাৰ পাখি মেলিবলৈ আমাক শিকাইছে। পাখি মাৰি অলপ দূৰলৈ উৰি যোৱাতনো আপত্তি কিহৰ? কবিয়ে কৈছেই নহয় those unheard are sweeter ।

---

৭০ তম সংখ্যা - ১৯৯৫-৯৬

পৃথিৱীৰ বায়ুমণ্ডল

অধ্যাপিকা সৰোজ দত্ত
কটন কলেজ

পৃথিৱীৰ বায়ুমণ্ডল বুলিলে পৃথিৱীক আৱৰি থকা অৱস্থা প্রাপ্ত হৈছে। বৈজ্ঞানিক সকলে বায়ুমণ্ডলত গেছীয় আবৰণটোকে আমি বুজো। এতিয়া যি থকা বিভিন্ন গেছীয় উৎপাদন সমূহৰ আযতন আৰু গেছীয় আৱৰণ আছে, পৃথিৱীৰ জন্মৰ পৰাই এনে ওজন তলত দিয়া ধৰণে নিৰূপিত কৰিছে। বহু নিযুত বছৰুৰ বিৱৰ্ত্তণৰ পাছত হে এনে

উপাদান	আযতন (শতকৰা)	ওজন
সমগ্র বায়ুমণ্ডল		৫০২৯৩০০০×১০০ নিযুত টন
শুকান বতাহ	১০০ ০০	৫০১৬২৩৬০×১০০ নিযুত টন
নাইট্রোজেন	৭৮ ০০	৪৭,১১১৩৬০×১০০ নিযুত টন
অক্সিজেন	২০ ৯৯	১১,৪১৩০৮০×১০০ নিযুত টন
আৰ্গন	৯৩২৩	৬০৯০৫০×১০০ নিযুত টন
জলীয় বাষ্প		১৩০৪৯০×১০০ নিযুত টন
কাৰ্ব্বন ডাইঅক্সাইড	০৩	২১৩১৬×১০০ নিযুত টন
হাইড্ৰোজেন	০১	১২৭০×১০০ নিযুত টন
নিযন	০০১৮	৬৭৮×১০০ নিযুত টন
ক্রিপটন	০০০১	১২৬×১০০ নিযুত টন
হিলিযাম	০০০৫	৭৯×১০০ নিযুত টন
অৰ্জন	০০০০৬	২৯×১০০ নিযুত টন
জেনন	০০০০০৯	১৭×১০০ নিযুত টন

[illegible]

আৰু নাইট্রাচ এচিড আদি পোৱা যায। ইহঁত আচলতে বতাহৰ কোনো উপাদান নহয়। বতাহৰ অশুদ্ধতাহে। এতিয়া আমাৰ মনলৈ প্রশ্ন আহে বতাহত এই গেছ সমূহে পোৱা যায কিয? আন আন বহুতো গেছ বতাহত পোৱা নাযায। ইযাৰ উত্তৰ বৈজ্ঞানিকসকলে দিছে। বতাহত থকা আৰ্গন গেছক আবিষ্কাৰ কৰিছিল লৰ্ড বেলীযে। তেতিয়া ১৮৯৪ চন। যদিও সমগ্র বায়ুমণ্ডলৰ প্রায ১০০ ভাগৰ

এভাগ আৰ্গন গ্যেছ তথাপি ইযাৰ আবিষ্কাৰ হৈছিল ১৮৯৪ চনতহে। ইযাৰ কাৰণ হৈছে যে আৰ্গন গেছ্ বৰ উদাসীন। উদাসীন মানুহে যেনেকৈ সহজে আনৰ লগত মিলিব নোখোজে তেনেকৈ আৰ্গন গেছেও সহজে আনৰ লগত মিলি নতুন যৌগিক পদাৰ্থৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। ১৮৯৫ চনৰ পৰা ১৮৯৮ চনৰ ভিতৰত ৰামজে আৰু তেওঁৰ সহকৰ্ম্মী সকল মিলি বায়ুমণ্ডলত হিলিযাম, নিযন, ক্ৰিপ'টন, আৰু জেনন গেছৰ অৱস্থিতি প্ৰমাণ কৰে।

হিলিযাম গেছো বাযুমণ্ডলত খুব কম পৰিমাণেহে পোৱা যায। পৃথিৱীৰ বাযুমণ্ডলত আৱিষ্কৃত হোৱাৰ বহুত আগতে বৈজ্ঞানিক সকলে সূৰ্য্যত হিলিয়াম গেছৰ সন্ধান পাইছিল। পৃথিৱীত হিলিযাম পোৱা যায ইউৰেণিযাম আৰু থৰিযাম মিহলি শিল সমূহত। এই শিলবিলাক বেছি ভাগেই ৰেডিওএক্টিভ। সিহঁতৰ পৰা ৰেডিও এক্টিভিটিৰ ফল স্বৰূপে হিলিযাম পৰমাণুৰ নিউক্লিযাচ নিৰ্গত হয, ইযেই আলফা কণা। হাইড্ৰোজেনেক বাদ দি হিলিযামেই সকলোতকৈ পাতল গেছ। ইযাক বেলুনত ব্যৱহাৰ কৰা হয। আৰ্গনক বিজুলী বাতিৰ ভিতৰত সুমুৱাই দিযা হয। এই অৱস্থাত বিজুলী বাতিৰ কাৰ্যকৰী শক্তি বৃদ্ধি পায।

বতাহত আৰ্গন, নিযন, ক্ৰিপটন, জেনন আদি দুষ্প্ৰাপ্য গেছ সমূহৰ বাহিৰেও জলীয বাষ্প থাকে। জলীয বাষ্পৰ পৰিমাণ সকলো ঠাইতে সমান নহয। ভূপৃষ্ঠৰ উত্তাপ আৰু উচ্চতাৰ ওপৰত জলীয বাষ্পৰ পৰিমাণ নিৰ্ভৰ কৰে, জলীয বাষ্প কিন্তু বাযুমণ্ডলৰ তলৰ অংশতহে পোৱা যায। ভূপৃষ্ঠৰ পৰা পাঁচ মাইল উঠাৰ পিছত তাত আৰু কোনো জলীয বাষ্প নেথাকে। পৃথিৱীৰ পৰা ওপৰলৈ উঠাৰ লগে লগে তাপাঙ্ক কমি যায। এই কম তাপত জলীয বাষ্প থকাতো সম্ভৱপৰ নহয। পৃথিৱীৰ বাযুমণ্ডলৰ যিমান খিনি জলীয় বাষ্প আছে তাক যদি পানীলৈ পৰিবৰ্ত্তন কৰা হয, তেন্তে সি গোটেই পৃথিৱীৰ ওপৰখন এক ইঞ্চি ডাঠ পানীৰে ঢাকি ৰাখিব।

ভূপৃষ্ঠৰ পৰা প্ৰায ১০ মাইল ওপৰলৈকে বতাহৰ উপাদানৰ প্ৰায সাল-সলনি নহয। এই অঞ্চলত বাযুৰ বিভিন্ন স্তৰত উত্তাপৰ তাৰতম্যৰ কাৰণে বায়ুৰ পৰিচলন হয। এই পৰিচলনৰ দ্বাৰা বিভিন্ন গেছ সমূহ মিশ্ৰিত হৈ থাকে কিন্তু ইযাৰ ওপৰলৈ যোৱাৰ লগে লগে বায়ুত কেৱল মাত্ৰ পাতল গেছহে থাকে। বহুতে অনুমান কৰে যে বায়ুৰ ওপৰ অংশত হাইড্ৰোজেন, হিলিয়াম থাকিব পাৰে।

বায়ু মণ্ডল কিমান ওপৰলৈকে অৱস্থিত তাৰ সঠিক বাতৰি জনা নাযায়, বৈজ্ঞানিক সকলে অৱশ্যে বায়ুমণ্ডল কিমান দূৰ অৱস্থিত তাৰ মোটামুটি হিচাব

দিছে। কিন্তু এই হিচাবে ঠিক কিমানলৈকে বায়ু আছে তাৰ এটা মোটামুটি ধাৰণাহে দিযে। ভূপৃষ্ঠৰ পৰা আঁতৰি যোৱাৰ লগে লগে বায়ুৰ ঘনত্ব কমি যায়। এই ক্ৰমশঃ কমি কমি গৈ একেবাৰে শূণ্যত পৰিণত হয। পৃথিৱীৰ পৰা ৭০/১০০ মাইল ওপৰতো উল্কা দেখা যায। উল্কাখণ্ড আহি যেতিযা পৃথিৱীৰ বায়ুমণ্ডলৰ লগত সংঘৰ্ষ হয, তেতিযা ই জ্বলি উঠে। জ্বলি উঠি ৰঙা হোৱাৰ কাৰণেই উল্কাখণ্ড আমাৰ চকুত পৰে। অৰোৰা বৰেলচি বা মেৰুজ্যোতি নামৰ মেৰু প্ৰদেশত যি পোহৰ দেখা যায, তাৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ গৈও বৈজ্ঞানিক সকলে বায়ুমণ্ডল ৫০০/৬০০ মাইল পৰ্য্যন্ত বিস্তৃত বুলি অনুমান কৰিছে। অৱশ্যে পৃথিৱীৰ ইমান ওপৰত থকা এই বায়ুমণ্ডলৰ ঘনত্ব খুব কম। যদি পৃথিবীৰ ওপৰত সমগ্ৰ বায়ুমণ্ডলক কিবা উপাযে চাপ দি সমান ঘনত্বৰ কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন, তেন্তে এই সম ঘনত্বৰ বায়ুমণ্ডলৰ উচ্চতা হ'লহেঁতেন, ৫$\frac{১}{২}$ মাইল। পৃথিৱীৰ চাৰিওফালে এই বায়ুমণ্ডলৰ আবৰণ থাকিলেও পৃথিবীৰ ওজনৰ তুলনাত বায়ুমণ্ডল ওজন অবিশ্বাস্য ভাৱে কম। বায়ুমণ্ডলৰ ওজন পৃথিৱীৰ ওজনৰ ১নিযুত ভাগৰ এভাগ। বায়ুমণ্ডলৰ ওজনৰ বিষযে আৰু অলপ ধুনীযাকৈ কব পাৰি। গোটেই পৃথিবীৰ ওপৰখনত ৩০ ফুট দ এটা বানপানী হ'লে পানীখিনিৰ ওজন যিমান হব, সমগ্ৰ বায়ুমণ্ডলৰ ওজনো হ'ব প্ৰায সিমানেই। পৃথিৱীৰ বায়ুমণ্ডলৰ আটাইতকৈ কম অংশটো হ'ল জেনন গেছ। বায়ুমণ্ডলত যিমান জেনন গেছ আছে তাক যদি ৰেলৰ ডবাত ভৰোৱা যায, আৰু প্ৰত্যেকটো ডবাত যদি ১০ টনকৈ জেনন ধৰে, তেন্তে সেই ডবাবিলাক পৰস্পৰ লগালগিকৈ ৰাখিলে যিমান দীঘল হ'ব, সেই দৈৰ্ঘ্যৰ এডাল ৰচি লৈ পৃথিৱীৰ বিষুব ৰেখাৰ মাজেৰে ৮০ বাৰ পকাৰ পৰা হ'ব। এখন ৰেল ঘণ্টাত ২০ মাইলকৈ গ'লে এই দৈৰ্ঘ্য অতিক্ৰম কৰিবলৈ বাৰ বছৰ লাগিব।

পৃথিবীৰ বায়ুমণ্ডলত যিখিনি হিলিযাম আছে তাকো হিচাব কৰা হৈছে। আযতন মতে বায়ুমণ্ডলৰ এই হিলিযামৰ পৰিমাণ হ'ল এক নিযুত ভাগৰ পাঁচ ভাগ। পৃথিবীত যি বিলাক আগ্নেযশিল আছে সেই শিলবিলাক বতাহ আৰু বৰষুণৰ দ্বাৰা ক্ৰমশঃ ক্ষযীপ্ৰাপ্ত হৈছে। এই আগ্নেযশিল বিলাকত প্ৰচুৰ পৰিমাণে ইউৰেনিযাম আৰু থোৰিযাম পোৱা যায। যি বিলাক খনিজ শিলত থোৰিয়াম আৰু ইউৰেনিয়াম আছে সিহঁতৰ পৰা সদায় ৰেডিও এক্টিভ ৰশ্মি নিৰ্গত হ'ব লাগিছে। ৰেডিও এক্টিভ ৰশ্মি আচলতে কোনো ৰশ্মি নহয। ইহঁত আলফা

আৰু বিটা নামৰ দুবিধ কণিকা আৰু গামা নামৰ এবিধ তৰঙ্গৰ সমষ্টি। আলফা কণা হ'ল দুটা প্রোটন আৰু দুটা নিউট্রনৰ সমষ্টি। হিলিযামৰ নিউক্লিযাচো দুটা প্রোটন আৰু দুটা নিউট্রনৰ সমষ্টি। অর্থাৎ আলফা কণা আৰু হিলিযাম নিউক্লিযাচ একেই বস্তু। ৰেডিও এক্টিভ শিলবিলাকৰ পৰা যি হিলিযাম নির্গত হয, সি বতাহৰ লগত মিহলি হয। অৱশ্যে শিলবিলাকৰ পৰা কিমান অংশ হিলিয়াম ওলাব আৰু কিমান অংশ বতাহৰ লগত মিহলি হ'ব, সি নির্ভৰ কৰে ভূপৃষ্ঠৰ আৰু বাযুমণ্ডলৰ অৱস্থাৰ ওপৰত। কিন্তু এইদৰে শিলবিলাকৰ পৰা হিলিয়াম সদায নির্গত হৈ থকাহেঁতেন, বাযুমণ্ডলত হিলিয়ামৰ পৰিমাণ বাঢ়ি গৈ থাকিলহেঁতেন। কিন্তু দেখা গৈছে যে খুব সামান্য মাত্র। ইযাৰ অর্থ এযে যে বাযুমণ্ডলত সৃষ্টিৰ প্রাৰম্ভৰে পৰা যি হিলিযাম আৰু হাইড্রোজেন গেছ গোট খাইছিল, সি আৰু বাযুমণ্ডলত আবদ্ধ হৈ থকা নাই। বেছি ভাগেই বাযুমণ্ডলৰ পৰা আঁতৰি মহাশূণ্যলৈ গুচি গৈছে। কিয হাইড্রোজেন আৰু হিলিযাম গেছ পৃথিবীৰ বুকুৰ পৰা আঁতৰি গ'ল সিও এক বিচার্য্য বিষয। বর্ত্তমান সমযত অৱশ্যে পৃথিবীৰ বুকুৰ পৰা নির্গত হোৱা আৰু মহাশূণ্যলৈ গুচি যোৱা হিলিযামৰ মাজত সমতা উপনীত হৈছে।

পৃথিবীৰ বুকুৰ পৰা হাইড্রোজেন আৰু হিলিযাম গেছ যদি ওলাই গৈছে ইহঁত কলৈ গৈছে? যুক্তি দেখুৱাই কব পাৰি যে হাইড্রোজেন আৰু হিলিযাম গেছ পাতল। গতিকে ই নিশ্চয বাযুমণ্ডলৰ উর্দ্ধতম অংশত স্থিতি লৈছে। তেল আৰু পানী মিহলালে পানী তললৈ যায আৰু তেল ওপৰলৈ আহে। ইযাৰ কাৰণ এযে যে তেল আৰু পানীৰ আপেক্ষিক গুৰুত্ব একে নহয। পানীতকৈ তেলৰ আপেক্ষিক গুৰুত্ব বহুত কম। হাইড্রোজেন আৰু হিলিযাম গেছ বাযুমণ্ডলৰ আন আন গেছৰ তুলনাত পাতল হোৱাত বাযুমণ্ডলৰ ওপৰ অংশত থিত লয বুলি কোৱাতো একো যুক্তি বির্গহিত নহয। যন্ত্রৰ দ্বাৰা অৰোৰা বৰেলিচৰ যি বিলাক ছবি তোলা হৈছে তাক বিশ্লেষণ কৰি বৈজ্ঞানিক সকলে এই সিদ্ধান্তলৈ আহিছে যে বাযুমণ্ডলৰ উচ্চতম স্তৰত কোনো হিলিয়াম গেছ নাই।

বহুতৰ মনত আকৌ এনে ধাৰণা জাগিব পাৰে যে সৃষ্টিৰ প্রথম প্রভাতত পৃথিৱীকে আদি কৰি সকলো গ্রহই আছিল অতি গৰম। এই অৱস্থাত পৃথিৱীকে আদি কৰি সকলো গ্রহ আছিল গেছীয অৱস্থাত। গৰম হ'লে সকলো বস্তুৰ তাপমান বাঢি যাষ। গেছৰ অনুবোৰ সদায গতিশীল। অনবৰত ইহঁতে অহাযোৱা কৰি থাকে। তাপমান বাঢি যোৱাৰ লগে লগে এই অনু সমূহৰ গতিও ক্রমশঃ

বাঢি গৈ থাকে। পৃথিবী আদিম অৱস্থাত অতি গৰম থকাৰ কাৰণে পৃথিবীৰ চাৰিওফালৰ গেছ্ অনু বিলাকৰ গতিও আছিল অতি বেছি। তথাপি এই অনু বিলাকে পৃথিৱীৰ বাযুমণ্ডল এৰি যাব পৰা নাছিল। গনণা কৰি দেখা গৈছে পৃথিৱীৰ আদিম অৱস্থাত উত্তাপৰ কাৰণে অনুবোৰৰ যি গতি আছিল সি পৃথিৱীৰ আকৰ্ষণ ক্ষেত্ৰ এৰি যাবৰ কাৰণে যথেষ্ট নহয়। গতিকে অতি উত্তাপত হিলিয়াম পৰমাণুবোৰে বা অনুবোৰে পৃথিবীৰ আকৰ্ষণ ক্ষেত্ৰ এৰি গ'ল বুলি কোৱাতে যুক্তিৰে সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰি। লৰ্ড ৰেলিয়ে অৱশ্যে বাযুমণ্ডলত হিলিযাম বা হাইড্ৰোজেন নথকাৰ এটা সুন্দৰ যুক্তি দিছে। আন্ধাৰ নিশা আকাশত তৰা, নেথাকিলেও দেখা যায আকাশত এটা ক্ষীণ অনুজ্জ্বল জ্যোতি। উত্তৰ আৰু দক্ষিণ মেৰুত যি 'মেৰু জ্যোতি' দেখা যায, সেই মেৰু জ্যোতিৰ লগত এই জ্যোতিৰ কোনো সম্বন্ধ নাই। স্পেকট্ৰোগ্ৰাফ (spectrograph) যন্ত্ৰৰ দ্বাৰা এই পোহৰ বিশ্লেষণ কৰি যি কেইটা ৰঙ পোৱা গৈছে তাৰ ভিতৰত সেউজীযা আৰু ৰঙা পোহৰেই প্ৰধান। এই পোহৰৰ উৎপত্তি সম্বন্ধে বৈজ্ঞানিক লৰ্ড ৰেলীক আদি কৰি কেইবাজনেও গবেষণা চলাইছিল। এই গবেষণাৰ ফল স্বৰূপে তেওঁলোকে প্ৰকাশ কৰে যে নিশাজ্যোতিৰ উদ্ভৱ হ'ল কোনো এক বিশেষ অৱস্থাৰ পৰমাণুৰ পৰা। পোহৰৰ কেনেকৈ উদ্ভৱ হয, তাৰ তথ্য দিছে বৈজ্ঞানিক নীলবোৰে (Niel Bohr)। পৰমাণু এটা গঠিত হৈছে নিউক্লিযাচ আৰু ইলেকট্ৰনৰ দ্বাৰা। এই ইলেকট্ৰনবোৰে নিউক্লিযাৰে চাৰিওফালে ঘূৰে আৰু ইহঁতৰ কক্ষপথো বিভিন্ন। বিভিন্ন কক্ষত থকা ইলেকট্ৰন শক্তিও বিভিন্ন। যেতিযা এটা ইলেকট্ৰন বেছি শক্তি নিহত কক্ষৰ পৰা কম শক্তিৰ কক্ষলৈ জাপ মাৰে তেতিযা কিছু অতিৰিক্ত শক্তি ৰাহি হৈ থাকি যায। এই অতিৰিক্ত শক্তিযেই পোহৰ ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। কিন্তু যি বিলাক পৰমাণুৰ পৰা নিশা জ্যোতিৰ উদ্ভৱ হয, সিহঁত এবিধ বিশিষ্ট ধৰণৰ পৰমাণু। সিহঁতক একেবাৰে স্থিৰ পৰমাণু বুলি কব নোৱাৰি। আকৌ সিহঁত সম্পূৰ্ণ উত্তেজিত অৱস্থাত থকা পৰমাণু নহয। এনে অৱস্থাত থকা পৰমাণু সমূহক metastable states ত থকা বুলি কোৱা হয। এই ধৰণৰ পৰমাণুবোৰে উত্তেজিত অৱস্থাতে বহু সময স্থিৰ হৈ থাকিব পাৰে। কিন্তু পৰমাণুবোৰে কেতিযাও এঠাইত স্থিৰ হৈ নেথাকে। ইহঁতে এনিযে তেনিযে অনবৰত ঘূৰি থাকে। এই অৱস্থাত পৰমাণুবোৰৰ পৰস্পৰৰ সংঘৰ্ষ হোৱাৰ সম্ভাৱনা খুব বেছি। বহুত সমযত এই metastable পৰমাণু বোৰে সিহঁতৰ শক্তি বিকীৰণ কৰি পোহৰ দিযাৰ আগতে আন আন পৰমাণুৰ লগত সংঘৰ্ষ হয। এই অৱস্থাত পৰমাণুবোৰৰ শক্তি বেছি থকাত সিহঁতৰ

সংঘৰ্ষ অলপ গুৰুতৰ হয় আৰু এই সংঘৰ্ষৰ ফল স্বৰূপে সিহঁত বহুত দূৰলৈ আঁতৰি যায়। এটা পিংপং বল যেনেকৈ জোৰেৰে মাটিত মাৰিলে ই আকৌ মাটিৰ পৰা উভতি আহে, ঠিক তেনেকৈয়ে এই পৰমাণুবোৰৰ পৰস্পৰ সংঘৰ্ষ হোৱাত পৰস্পৰ আঁতৰি আহে। কোন কোন পৰমাণুৱে সংঘৰ্ষ হ'লে কিমান বেগেৰে ঘূৰি আহিব, তাৰ কিছুমান গনণা কৰা হৈছে। এই গনণাৰ পৰা পোৱা গৈছে যে যদি দুটা হিলিয়াম পৰমাণুৰ পৰস্পৰ সংঘৰ্ষ হয়, সিহঁতৰ উভতি অহা গতিবেগ হ'ব চেকেণ্ডত ৭½ মাইল। এই অতি বেগী পৰমাণুবোৰ পৃথিবীৰ চাৰিওফালে থকা সম্ভৱ নহয়। গতিকে সিহঁত পৃথিবী এৰি যাবলৈ বাধ্য। হাইড্ৰোজেনে ইযাতকৈযো বেছি গতি লাভ কৰিব। গতিকে হাইড্ৰোজেন পৰমাণুবোৰে পৃথিবী এৰি যোৱাৰ সম্ভাৱনাই বেছি। বেছি গতিবেগ লাভ কৰাৰ কাৰণে হাইড্ৰোজেন আৰু হিলিযাম পৰমাণু বিলাকে পৃথিৱীৰ আকৰ্ষণ শক্তি এৰি গ'ল। কিন্তু গধুৰ পৰমাণু যেনে অক্সিজেন, কাৰ্ব্বন ডাই অক্সাইড আদিযে বেছি গতি নোপোৱাত পৃথিবীৰ বাযুমণ্ডলতে আৱদ্ধ হৈ ৰ'ল। বাযুমণ্ডলত হিলিযাম কিয ইমান কম, তাৰ ব্যাখ্যা সুন্দৰকৈ পোৱা হ'ল।

অৱশ্যে এইটো কথা সঁচা যে বৰ্ত্তমান আমি যি বাযুমণ্ডল পাইছো, এই বাযুমণ্ডল পৃথিৱীৰ জন্মৰেপৰা থকা নাই। পৃথিবী জন্মৰ সমযত আছিল বাযুমণ্ডল অতি গৰম। অতি গৰম অৱস্থাত কিছুমান পৰমাণুযে বেছি গতি লাভ কৰি ভূপৃষ্ঠ এৰি গৈছে। বিশ্বৰ বেছি ভাগ গ্ৰহ নক্ষত্ৰই এতিযাও গৰম অৱস্থাত আছে। সিহঁতৰ সকলোৰে ৰাসাযনিক গঠন একে। সূৰ্য্যকে আদিকৰি যি বিলাক নক্ষত্ৰৰ যি বিশ্লেষণ কৰা হৈছে, তাৰ পৰা এইটোৱেই প্ৰমাণিত হৈছে যে বিশ্বৰ সকলো নক্ষত্ৰৰ উপাদান একে। প্ৰত্যেকতে হাইড্ৰোজেন গেছৰ প্ৰাধান্য বেছি। তাৰ পিছতেই হিলিযামৰ, হাইড্ৰোজেন আৰু হিলিযামক বাদ দি যি বিলাক পদাৰ্থ বিভিন্ন নক্ষত্ৰ আৰু গ্ৰহত পোৱা যায, সিহঁতৰ পৰিমাণ খুবেই কম। আকৌ সূৰ্য্যত যিবোৰ ধাতু পোৱা যায, পৃথিৱীতো প্ৰায একেবোৰ বস্তুকেই পোৱা যায। সূৰ্য্যত বিভিন্ন পদাৰ্থবোৰ যি অনুপাতত পোৱা যায, পৃথিবীতো তাৰ অনুপাত প্ৰায একেই। সূৰ্য্য আৰু নক্ষত্ৰ সমূহৰ ৰাসাযনিক গঠন একে কাৰণেই আমি এইটো সিদ্ধান্ত লৈ আহিব পাৰো যে অতীজতে বোধহয সিহঁতৰ উৎস একেই আছিল।

আকৌ ধাতুৰ কথা বাদ দি অন্য গেছৰ কথা ধৰিলে পৃথিবী আৰু আন আন নক্ষত্ৰৰ ভিতৰত সিমান সাদৃশ্য দেখা নাযায। মহাশূণ্যত বা আন আন

নক্ষত্ৰত সকলোতকৈ বেছিকৈ পোৱা গেছ হ'ল হাইড্ৰোজেন আৰু তাৰ পিছত হিলিযাম। দেখা গৈছে যে প্ৰতি ১০০০ হাইড্ৰোজেন পৰমাণুত ১০০ টাকৈ হিলিযাম পৰমাণু পোৱা যায। কিন্তু আন আন পৰমাণুৰ (ধাতু বা অন্য) পৰিমাণ হ'ল প্ৰতি ১০০০ হাইড্ৰোজেন পৰমাণুত দুটাকৈ পৃথিবী আৰু সূৰ্য্য আৰু আন আন নক্ষত্ৰতো সেই বিলাক ধাতু পোৱা যায। ব্যতিক্ৰম হয কেৱল হাইড্ৰোজেন আৰু হিলিযামৰ ক্ষেত্ৰত। এই অৱস্থাত আমি নিঃসন্দেহে কব পাৰো যে পৃথিবী জন্মৰ সমযত যিবিলাক হাইড্ৰোজেন্ আৰু হিলিযাম পৰমাণু আছিল সিহঁত পৃথিৱীৰ বুকুৰ পৰা ওলাই গ'ল। আকৌ পৃথিৱী আৰু অন্য নক্ষত্ৰত পোৱা আৰ্গন, নিযন, ক্ৰিপটন আৰু জেননৰ পৰিমানো সমান নহয। ইহঁতৰ পৰিমানবিক ওজন হ'ল যথাক্ৰমে ২০, ৪৩, ৮৩ আৰু ১৩০। অক্সিজেন, নাইট্ৰোজেন আদি আকৌ পৃথিৱীত গনণামতে যিমান হব লাগিছিল তাতকৈ বহুত বেছি। গতিকে বৈজ্ঞানিক সকলে এইটো কবলৈ বাধ্য হৈছে বৰ্ত্তমানে পৃথিৱীত যি বাযুমণ্ডল আছে সি অতীতৰ বাযুমণ্ডল নহয। নানা ৰকমৰ বিবৰ্ত্তনৰ পাছত হে এই অৱস্থা প্ৰাপ্ত হৈছে। অক্সিজেন, নাইট্ৰোজেন আৰু কাৰ্বনডাই অক্সাইড গেছ মুক্ত অৱস্থাত পোৱা নাযায। বেছি ভাগেই অন্য পদাৰ্থৰ লগত যৌগিক সমন্বযত আছে আৰু এই পৃথিৱী গেছীয অৱস্থাৰ পৰা কঠিন অৱস্থালৈ আহোতে যি সময লাগিছিল, সেই সমযতে এই যৌগিক পদাৰ্থ সমূহ গঠিত হৈছিল।

আকৌ কাৰ্বনডাই অক্সাইড, নাইট্ৰজেন আৰু অক্সিজেন গেছ সকলোতকৈ ৰাসাযনিক ভাৱে সক্ৰিয (Chemically active)। সকলো মৌলিক পদাৰ্থৰ লগত মিলি অক্সাইড জাতীয যৌগিক পদাৰ্থ তৈয়াৰ কৰাত অক্সিজেনে সদায সক্ৰিয অংশ গ্ৰহণ কৰে। পৃথিৱীত যিবিলাক আগ্নেয আৰু তৰপীযা শিল আছে সেই বিলাকৰ ওপৰত বতাহত থকা অক্সিজেনৰ ৰাসাযনিক ক্ৰিযা হয, ইযাৰ ফলত বতাহৰ অক্সিজেনৰ পৰিমাণ কমি যায। আগ্নেযশিল বিলাক সাধাৰণতে ধোঁৱাবৰণীযা। ইহঁতৰ এই ধোৱাঁবৰণীযা ৰংটো ফেৰাচ অক্সাইডৰ। বাযুমণ্ডলৰ অক্সিজেনৰ ক্ৰিযাত ফেৰাচ অক্সাইড ফেৰিক অক্সাইডলৈ ৰূপান্তৰিত হয। শিলৰ ৰঙচুৱা বা মুগা বৰণীযা ৰংটো এই ফেৰিক অক্সাইডৰ কাৰণে হয। দেখা গৈছে যে বিভিন্ন ধৰণৰ অক্সাইড গঠনৰ কাৰণে অক্সিজেনৰ প্ৰয়োজন হোৱাত বাযুমণ্ডলত অক্সিজেনৰ পৰিমাণ বহুত কমি গ'ল। হিচাব কৰি দেখা গৈছে যে বৰ্ত্তমান বাযুমণ্ডলত যিমান অক্সিজেন আছে তাৰ দুগুণ অক্সিজেন পৃথিৱীৰ আদি অৱস্থাতেই শেষ হৈ গৈছে। আকৌ বাযু, বৰষুণ আদিৰফলত শিলবিলাক

যেতিয়া ক্ষয়ীভৱন হয়, তেতিয়া সেই শিলৰ গুৰি বিলাক নৈৰ পানীযে উটোৱাই নি সাগৰত পেলায়। এই শিলৰ গুৰি বিলাক সাগৰ তলিত তৰপীয়া শিল ৰূপে জমা হয়। ক্ষয় যোৱা শিলবিলাকৰ ওপৰ আকৌ নতুন অক্সিজেনৰ লগলাগি অক্সাইড তৈয়াৰ কৰে। এই নিয়ম সদায় চলি থকাহেঁতেন পৃথিবীৰ বায়ুমণ্ডলৰ অক্সিজেন শেষ হৈ হৈ এদিন নোহোৱা হ'লহেঁতেন। কিন্তু পৃথিবীৰ বুকুত নানা উদ্ভিদ থকাৰ কাৰণে অক্সিজেনৰ এই ক্ষতি পূৰাই আছে। গছৰ সেউজীয়া পাতে বতাহৰ পৰা কাৰ্বনডাই অক্সাইড গেছ শুহি লৈ ক্লৰিফিলৰ সহায়ত নিজৰ খাদ্য তৈয়াৰ কৰে আৰু অক্সিজেন এৰি দিয়ে গতিকে যদিও ভূপৃষ্ঠত নানা কাৰণত অক্সিজেন ক্ষয়প্ৰাপ্ত হৈছে, গছ-গছনিয়ে সেই ক্ষতি পূৰাই আছে। আকৌ কোনো জীৱ-জন্তু কিম্বা উদ্ভিদৰ মৃত্যু হ'লে অক্সিজেনৰ লগ লাগি সিহঁতৰ দেহ ধ্বংস প্ৰাপ্ত হয়। সিহঁতে এনে অৱস্থাত অধিক পৰিমাণে কাৰ্বনডাই অক্সাইড এৰি দিয়ে। অৱশ্যে এই দুই পদ্ধতিৰ মাজত কোনো সমতা নাই, আৰু পৃথিবীৰ আদিম অৱস্থাত গছ-গছনি ডাঙৰ হৈযেই পৃথিবীৰ বুকুত জাহ যোৱাত সিহঁতৰ ধ্বংসৰ কাৰণে কোনো অক্সিজেন দৰকাৰ হোৱা নাছিল। আনহাতে সিহঁতৰ জীৱন কালত প্ৰচুৰ অক্সিজেনৰ সৰবৰাহ বায়ুমণ্ডললৈ হৈছিল। গতিকে বায়ুমণ্ডলত অক্সিজেনৰ অংশ কিছু বেছি হৈ আগতেই আছিল। গতিকে দেখা যায় যে পৃথিবীৰ বায়ুমণ্ডল সদায় এনে নাছিল। কেইবা নিযুত বছৰৰ বিৱৰ্ত্তনৰ ফলত হে এনে অৱস্থা প্ৰাপ্ত হৈছে।

---

৩৭ তম সংখ্যা - ১৯৬১-৬২

বিজ্ঞান, প্ৰযুক্তিবিদ্যা আৰু জাতীয় উন্নতি

ড° কুলেন্দু পাঠক।

প্ৰস্তাৱনা : আধুনিক বিজ্ঞান আৰু আধুনিক সভ্যতাৰ (খৃঃ সোতৰ শ শতিকাৰ পাছত) অন্যতম বাহক স্বৰূপ বিজ্ঞান-ভিত্তিক প্ৰযুক্তি মানুহৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ পৰিৱৰ্তন মুখ্য কাৰকৰূপে পৰিগণিত। অৱশ্যে পৰীক্ষামূলক অনুসন্ধান আৰু প্ৰযুক্তিৰ বিকাশৰ ইতিহাস সু-প্ৰাচীন। প্ৰায একলাখ বছৰৰো পূৰ্বে মানুহে 'ইতিহাসৰ মহত্তম প্ৰযুক্তিমূলক কৌশল' হিচাপে জুই (Fire) ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ শিকে। প্ৰায সমসাময়িক কালত মানুহে প্ৰাথমিক ভাষাৰ ব্যৱহাৰো আৰম্ভ কৰে।

ঘঁহনিৰ ফলত সৃষ্ট জুইৰ ফিৰিঙতি, আধুনিক তাপ নিউক্লিয বোমাৰ তুলনাত অতি নগণ্য যেন লাগে, কিন্তু দুযো ক্ষেত্ৰতে পৰ্যবেক্ষণ, পৰীক্ষা, দুৰ-কল্পনা আৰু প্ৰযোগৰ ধাৰাৰ মাজত সাদৃশ্য চকুত পৰে। আহিলাৰ নিৰ্মাণ আৰু ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত মানৱ প্ৰজাতিযে প্ৰথমৰে পৰা বুৎপত্তি দেখুৱাই আহিছে। সেইদৰে প্ৰাকৃতিক পৰিঘটনাবোৰ পৰ্যবেক্ষণ কৰি নতুন নিযম, তত্ত্ব আদি আৱিস্কাৰৰ ক্ষেত্ৰতো মানুহৰ তৎপৰতা মন কৰিবলগীযা। কৌতুহলভিত্তিক পৰ্যবেক্ষণ, পৰীক্ষামূলক জ্ঞান—আহৰণ আৰু জ্ঞানৰ প্ৰযোগ পৃথিৱীৰ কোনো জাতিযে এই দিশবোৰত নিজৰ পাৰদৰ্শিতাৰ প্ৰমাণ ৰাখি গৈছে।

আধুনিক জগতত এজন ভাল আৰু অভিজ্ঞ নাগৰিকৰ ভূমিকা পালন কৰিব খুজিলে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিৰ অগ্ৰগতি আৰু সামাজিক, বৌদ্ধিক আৰু দৈনন্দিন জীৱনত বৈজ্ঞানিক চিন্তা আৰু প্ৰযুক্তিমূলক আবিষ্কাৰসমূহৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে সম্যক জ্ঞান থকাতো প্ৰযোজনীয হৈ উঠিছে। এনেবোৰ বিষযৰ ওপৰত যথেষ্ট চিন্তা-চৰ্চাও বহুতে কৰিছে। বিশেষকৈ পাশ্চাত্য দেশসমূহত বিজ্ঞানৰ ইতিহাস, আৰু দৰ্শন সম্পৰ্কে যথেষ্ট মত-বিনিময, আলোচনা আদি চলিছে। এৰিষ্ট'টল, গেলিলিও, আইনষ্টাইন প্ৰমুখ্যে যুগজযী বিজ্ঞানীযে আৰু প্লেটো, এৰিষ্ট'টল, ডেকাৰ্ট, কান্ট, ৰাচেল আদি বিখ্যাত দাৰ্শনিকে সুচিন্তিত অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে। আধুনিক কালত এনে চিন্তা-চৰ্চাৰ পৰিমাণ আৰু গুৰুত্ব বাঢ়িছে। হেলদেন, বাৰ্ণাল আদি মানৱপ্ৰেমী বিজ্ঞানীযে বিজ্ঞান আৰু সমাজৰ আন্তঃক্ৰিযা সম্বন্ধে গভীৰ অনুসন্ধিৎসা আৰু প্ৰত্যয়ৰে আলোচনা কৰা দেখা যায। আধুনিক

বিজ্ঞান আৰু বিজ্ঞানভিত্তিক প্ৰযুক্তিৰ বিকাশক্ষেত্ৰ হ'ল ইউৰোপ (পৰৱৰ্তী কালত আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰ আৰু জাপান।) ভাৰত আৰু চীনদেশ সভ্যতাৰ দোকমোকালিৰ পৰাই জ্ঞানৰ সাধনা, আবিস্কাৰ আৰু প্ৰযুক্তিমূলক অগ্ৰগতিৰ নিৰৱচ্ছিন্ন পৰম্পৰাৰ অধিকাৰী (প্ৰায পোন্ধৰ শতিকালৈ)। কিন্তু ভাৰতীয বা চীনা সমাজ ব্যৱস্থাৰ মাজেদি আধুনিক বিজ্ঞানৰ ভেটি স্থাপন নহ'ল। কিয? বিজ্ঞানৰ ইতিহাসত এইটো এটা কৌতুহলোদ্দীপক প্ৰশ্ন।) কি কি কাৰণত ইটালি প্ৰমুখ্যে পশ্চিম ইউৰোপৰ দেশসমূহত ৰেনেচাচৰ (নৱজাগৰণ) বৈপ্লবিক পৰিবৰ্তনৰ পাছত আধুনিক বিজ্ঞানৰ বিকাশ ঘটিল—সেই বিষয়ে গবেষণালব্ধ যথেষ্ট তথ্য পোৱা যায।

মানৱ সভ্যতাৰ বিকাশৰ এক বিশ্বজনীন নিৰবচ্ছিন্ন অথচ উঠা নমা গতি সহজেই অনুভৱ কৰিব পাৰি। বিভিন্ন যুগত, বিভিন্ন অঞ্চলত। বিভিন্ন মানৱ গোষ্ঠীযে সভ্যতা, জ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিৰ বিকাশত অৰিহণা যোগাইছে। কিছুদিন আগলৈকে বিভিন্ন পণ্ডিতে কৰা জাতিগত (Racial) শ্ৰেষ্ঠতাৰ দাবী বাস্তৱতে মূল্যহীন। আজি অপেক্ষাকৃতভাৱে অনুন্নত আফ্ৰিকাত প্ৰাৰম্ভিক সভ্যতাৰ বিকাশ ঘটিছিল। বৰ্তমানে উন্নযনশীল ৰূপে পৰিগণিত ভাৰত নৱম[১] শতিকালৈ শ্ৰেষ্ঠতম প্ৰযুক্তি আৰু জ্ঞানৰ বিকাশ ক্ষেত্ৰ আছিল। বিশুদ্ধ জ্ঞান-বিজ্ঞান চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত খৃষ্টপূৰ্ব তৃতীয শতিকাৰ গ্ৰীচৰ আশ্চৰ্য অগ্ৰগতিৰ বিষযে চিন্তা কৰিলে আচৰিত হব লাগে। কাগজ, বাৰুদ, কম্পাচ ছপা পদ্ধতি—এই বিখ্যাত ক্ৰান্তিকাৰী আহিলাৰ আবিষ্কাৰ ঘটিছিল—প্ৰাচ্যত—যিমানদূৰ সম্ভৱ চীন দেশত।

বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিৰ পৰিব্যাপন সম্পূৰ্ণভাৱে মানবীয, সুপ্ৰাচীন, অব্যাহত আৰু অতি প্ৰযোজনীয ঘটনা। প্ৰাগৈতিহাসিক কালৰে পৰা বৰ্তমানলৈ উপকথা কাহিনী, মেজিক, ভ্ৰমণ ব্যৱসায, চিঠিপত্ৰ, কিতাপ, আলোচনী, আলোচনা, টেলি-সংযোগ, উপগ্ৰহ-কম্পিউটাৰ টেলিসংযোগ, আদি ব্যৱস্থাৰ জৰিযতে জ্ঞান-বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিৰ বিনিময আৰু পৰিব্যাপন ঘটি আছে। প্ৰাগ-ঐতিহাসিক কালত এনে পৰিব্যাপনৰ বাবে হাজাৰ বছৰ লাগিছিল। কিন্তু আধুনিক কালত কম্পিউটাৰ প্ৰযুক্তিৰ দৰে জটিল বিষযৰ বিকাশ আৰু পৰিব্যাপনত পাঁচটা দশকো (১৯৫০ চনৰ পৰা) লগা নাই সংযোগ আৰু পৰিবহন ব্যৱস্থাৰ দ্ৰুত অগ্ৰগতিযে (বাষ্প ইঞ্জিন আবিস্কাৰৰ পাছত) পৃথিৱীখনক 'এখন বৃহৎ গাওঁ'ত পৰিণত কৰিছে বুলিব পাৰি। অষ্ট্ৰেলিযাৰ ডেকাই ডাযেল কৰি আমেৰিকাৰ বান্ধৱীৰ লগত কথা পতা বা আমেৰিকাৰ হেড্ অফিচত থকা তথ্যৰ প্ৰতিলিপি 'কম্পিউটাৰ—

কম্পিউটাৰ স্থানান্তৰণ'ৰ জৰিযতে তৎক্ষণাৎ নিজৰ টেবিললৈ লৈ অনাটো আজি সাধাৰণ দৈনন্দিন ঘটনা।

অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক প্ৰতিবন্ধকতাৰ বাবে উন্নযনশীল দেশবোৰে আধুনিক বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিভিত্তিক সুবিধাবোৰ আজিও পোৱা নাই। আধুনিক কালত, বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিৰ ক্ষেত্ৰত আগবঢ়া দেশসমূহ অৰ্থনৈতিক দিশতো আগবঢ়া। অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক বিকাশৰ লগত প্ৰযুক্তিৰ অগ্ৰগতি আৰু যথাসাধ্যে প্ৰযোগৰ সম্পৰ্ক আছে। এখন দেশ বা এটা অঞ্চলৰ সমৃদ্ধি জনশক্তিৰ নৈপুণ্য, প্ৰাকৃতিকসম্পদ আৰু মুলধন বিনিযোগৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল, বিজ্ঞানভিত্তিক প্ৰযুক্তি আৰু বৈজ্ঞানিক পৰিচালনাৰ দ্বাৰা— (ক) নৈপুণ্য বৃদ্ধি (খ) কেঁচামালৰ সদ্ব্যৱহাৰ (গ) নতুন কৌশল আৰু (ঘ) প্ৰতিকল্প উৎপাদনৰ ব্যৱস্থা কৰি অৰ্থনৈতিক অগ্ৰগতিৰ পৰিমাণ বৃদ্ধি কৰিব পাৰি।

বিজ্ঞান চৰ্চাই প্ৰযোজনীয আৰু বুনিযাদী জ্ঞানৰ ভৰাল চহকী কৰে আৰু এনে জ্ঞানৰ ভিত্তিত প্ৰযুক্তিযে গঢ লয, কেতিযাবা আকৌ প্ৰযুক্তিমূলক অগ্ৰগতিৰ প্ৰযোজনত নতুন জ্ঞানৰ সৃষ্টি হয। সেইবাবে আধুনিক বিজ্ঞান (Science) আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ (Technology) নিকপ্কপীযা সংজ্ঞা দিযা বৰ টান। প্ৰযুক্তিযে জ্ঞানৰ জৰিযতে সেৱা সম্পদৰ সৃষ্টি কৰে, কিন্তু উচ্চমানৰ প্ৰযুক্তি সহজলভ্য নহয়। উদ্যোগিক গোপনীযতা আৰু প্ৰতিযোগিতা, পেটেন্টৰ অধিকাৰ, ব্যৱসাযিক মুনাফা আদিৰ বাবে প্ৰযোজনীয আৰু প্ৰথম শ্ৰেণীৰ সহজে আৰু মুক্তভাৱে উন্নত অঞ্চলৰপৰা উন্নযনকামী অঞ্চললৈ স্থানান্তৰিত নহয।

প্ৰযোজনীয বৈজ্ঞানিক আৰু প্ৰযুক্তিমূলক জ্ঞানৰ অভাৱকে অনগ্ৰসৰতাৰ একমাত্ৰ কাৰণ বুলি কব নোৱাৰি। আমাৰ দেশে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিৰ অগ্ৰগতিৰ বাবে সীমিত পৰিমাণে হ'লেও জন আৰু ধন শক্তি বিনিযোগ কৰিছে। নিউক্লিয প্ৰযুক্তি, মহাকাশ প্ৰযুক্তি, গধুৰ যন্ত্ৰপাতিৰ প্ৰযুক্তি আদি জটিল আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰযুক্তিৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ দেশৰ অগ্ৰগতি মন কৰিবলগীযা। তথাপিতো দেশৰ অধিকাংশ লোক দাৰিদ্ৰ্যগ্ৰস্ত। এনে হোৱাৰ কেইটামান প্ৰধান কাৰণ হ'ল—

(ক) শিক্ষিত আৰু ক্ষমতাহীন লোকৰ বিজ্ঞানীসুলভ মনোভাৱৰ (Sciencefic temper) অভাৱ। এই অভাৱে সাধাৰণ মানুহকো চুইছেগৈ।

(খ) বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিমূলক শিক্ষাই প্ৰকৃত মূল্যবোধ সৃষ্টি কৰা নাই।

(গ) দেশৰ দাৰিদ্ৰৰ প্ৰকৃত কাৰণবোৰ আঁতৰাবলৈ যথাযোগ্য প্ৰযুক্তি (আছে যদিও) ব্যৱহাৰ কৰা হোৱা নাই।

(ঘ) প্ৰশিক্ষিত জনশক্তি আৰু পৰিচালক (ৰাজনৈতিক, আমোলাতান্ত্ৰিক আৰু অন্যান্য) সকলে বৈজ্ঞানিক মনোভাবেৰ সুনিৰ্দ্দিষ্ট লক্ষ্য আগত ৰাখি সমস্যা সমাধানৰ বাবে আগবাঢ়ি অহা নাই।

এনে এটা অৱস্থাত বিজ্ঞানৰ প্ৰকৃতি বৈজ্ঞানিক-মনোভাৱ, বিজ্ঞান প্ৰযুক্তি, সমাজ আৰু পৰিবেশৰ আন্তঃক্ৰিয়া আৰু বৈজ্ঞানিক অগ্ৰগতি সম্পৰ্কে প্ৰতিজন সুশিক্ষিত মানুহৰে এক সাধাৰণ আৰু সুস্পষ্ট ধাৰণা থকাটো নিতান্ত প্ৰয়োজনীয়।

জাতীয় উন্নতিৰ বাবে বিজ্ঞান পলিচি ঃ

বিজ্ঞান আৰু সমাজৰ আন্তঃক্ৰিয়া প্ৰাগ্-ঐতিহাসিক কালৰেপৰা চলি আহিছে। ১৯৫৮ চনত গৃহীত ৰাষ্ট্ৰীয় বিজ্ঞান পলিচি প্ৰস্তাৱত (পৰিশিষ্ট চাওক) জাতীয় উন্নতিৰ ক্ষেত্ৰত বিজ্ঞানৰ গুৰুত্ব সুন্দৰভাৱে দেখুৱাই দিয়া হৈছে।

আধুনিক পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ চকুত লগা বৈশিষ্ট্য হ'ল— সকলো উন্নত দেশতে বিজ্ঞানৰ গভীৰ আৰু বিস্তৃত চৰ্চা আৰু দেশৰ সমস্যা সমাধানৰ বাবে প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ ব্যৱহাৰ।' জাতি হিচাপে আমিও বিজ্ঞানক আমাৰ উন্নতি, বিকাশ আৰু সমৃদ্ধিৰ প্ৰধান কাৰক হিচাপে স্বীকৃতি দিছোঁ। দেশতে বৈজ্ঞানিক গৱেষণা আৰু প্ৰযুক্তিমূলক অগ্ৰগতিৰ বুনিযাদ ৰচিত হৈছে। প্ৰযুক্তিবিদ্যা বিষযক পলিচি বিবৃতিৰ (১৯৮২) জৰিযতে বিজ্ঞান আৰু বিজ্ঞানভিত্তিক প্ৰযুক্তিৰ জৰিযতে সৰ্বাংগীন বিকাশৰ ওপৰত জাতিৰ আস্থা পুনৰ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। কৃষিৰ অগ্ৰগতি, জনসম্পদৰ যথাযোগ্য ব্যৱহাৰ, গ্ৰাম্য উন্নতি, বিশুদ্ধ খোৱা পানীৰ যোগান, দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ পৰিপুষ্টিহীনতা আৰুস্বাস্থ্যহীনতা দূৰীকৰণ, শক্তিৰ নতুন উৎসৰ বিকাশ আদিৰ ওপৰত এই পলিচি বিবৃতিযে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে।

জাতীয় উন্নতি ঃ সভ্যতাৰ ইতিহাস অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায যে বৌদ্ধিক দিশৰ বৈজ্ঞানিক গৱেষণা আৰু অগ্ৰগতি, আৰু প্ৰায়োগিক দিশৰ প্ৰশিক্ষণ আৰু উন্নতিক পৃথকভাৱে আগুৱাই নিব নোৱাৰি, এনে যত্ন বা বিকাশ প্ৰকৃত অগ্ৰগতিৰ অন্তৰায হৈ উঠে। দেশে, স্বাধীনতা পোৱাৰ পূৰ্বৰ কেবাশ বছৰ জুৰি ভাৰততে মগজুৰ দ্বাৰা বিজ্ঞানৰ চৰ্চা আৰু হাতৰদ্বাৰা প্ৰযুক্তিৰ প্ৰযোগ— এই দুটা কাম দুই শ্ৰেণীৰ (জাতিভেদ প্ৰথা অনুসৰি) মানুহে বেলেগে বেলেগে কৰিছিল আৰু প্ৰথম শ্ৰেণীৰ তথাকথিত উচ্চবৰ্ণৰ লোকসকলে প্ৰযোগবিদ (কুমাৰ, কমাৰ, বযন শিল্পী, সোণাৰী, কাৰিকৰ ইত্যাদি) সকলক অৱহেলাৰ চকুৰে চাইছিল। অৰ্থাৎ বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ চৰ্চা দুটা পৃথক আৰু ভিন্ন মানৰ বিষয হিচাপে গৃহীত হৈছিল। ৰেনেচাঁচ আৰু পৰৱৰ্তী কালৰ ইউৰোপত মানুহে জ্ঞানৰ নিত্য নতুন প্ৰযোগক উন্নতিৰ সাঁচাৰ-কাঠিৰূপে গণ্য

কৰিছিল আৰু ক্ৰমান্বয়ে পাশ্চাত্যত বিজ্ঞান চৰ্চাৰ উন্নতি আৰু প্ৰযোগ বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিৰ পৰস্পৰৰ নিৰ্ভৰশীল বিষয় হিচাপে পৰিগণিত হয়। সমাজ, দেশ আৰু অৰ্থনীতিৰ উন্নতিৰ বাবে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ সুসমন্বিত বিকাশৰ প্ৰয়োজন— এই তথ্য ভাৰতীয় পণ্ডিতসকলে বহুত পলমকৈ বুজি পাইছিল। পৰিকল্পনা আৰু পলিচিৰ জৰিযতে জাতীয় উন্নতিৰ বাবে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ প্ৰযোগৰ বিষয় স্বাধীনোত্তৰ কালতহে চিন্তা কৰা হৈছে।

উদ্যোগিক বিপ্লৱ আৰু পৰৱৰ্তী কালৰ আগ্ৰগতিৰ মুখ্য কাৰক হ'ল— বৈজ্ঞানিক গৱেষণালব্ধ জ্ঞানৰ বিকাশমূলক আৰু ব্যৱসাযিক প্ৰযোগ। কিন্তু অকল বৈজ্ঞানিক গৱেষণা আৰু ধাৰ কৰি অনা প্ৰযুক্তি যধেমধে ব্যৱহাৰ কৰি প্ৰকৃত প্ৰগতি লাভ কৰা অসম্ভৱ। বিকাশমূলক সফলতাৰ বাবে কোনো মেজিকসদৃশ বিকল্প বিজ্ঞানে দিব নোৱাৰে। দেশৰ সাংস্কৃতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক পৰিবেশৰ প্ৰভাৱ বাদ দি অকল বিজ্ঞানেৰে বিকাশৰ বেগ দ্ৰুত কৰা অসম্ভৱ। এখন ধনী দেশৰ উন্নতি অৰ্থনীতিৰ বিকাশৰ বাবে বিজ্ঞানৰ প্ৰযোগ আৰু দুখীযা, বিকাশশীল দেশৰ অগ্ৰগতিৰ বাবে বিজ্ঞানৰ ব্যৱহাৰ— এই দুযোটা কাৰ্যক্ৰম একেধৰণৰ নহয।

সত্তৰৰ দশকৰ পৰাই উন্নত দেশসমূহৰ বাৰ্ষিক GNP ৰ পৰিমাণ দুখীযা দেশৰ তুলনাত অন্ততঃ শতকৰা একভাগ বেছি। ফলত ধনী আৰু দুখীযাৰ পাৰ্থক্য দিনে দিনে বাঢি গৈ আছে। এনেদৰে পাৰ্থক্য বাঢি গৈ থাকিলে ২০০০ খৃঃত দুখীযা দেশৰ মানুহৰ বাৰ্ষিক আয আৰু উন্নত দেশৰ মানুহৰ বাৰ্ষিক আয আৰু উন্নত দেশৰ মানুহৰ বাৰ্ষিক আযৰ বৃদ্ধিৰ পৰিমাণ সমান হ'বগৈ।

এনে বৈষম্য আঁতৰোৱাৰ বাবে আন্তৰ্জাতিক সহযোগিতাৰ উপৰিও দেশবাসীৰ অন্তৰ্নিহিত মনোবল আদৰ্শ আৰু কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ প্ৰযোজনীয আৰ্থ-সামাজিক পৰিবেশ সৃষ্টি নকৰিলে, বিজ্ঞান শিক্ষা, আধুনিক পৰিচালনা পদ্ধতি, মূলধন বা বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিযে দেশৰ মানুহৰ জীৱন নিৰ্বাহৰ মান উন্নত কৰিব নোৱাৰে।

উন্নতি বা বিকাশৰ কথা আলোচনা কৰোতে আমি ঐতিহাসিক সত্য এটা মনত ৰাখিব লাগিব। যুগ যুগ ধৰি চলি থকা সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাই বহুতো সমযতে পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতিবন্ধকৰূপে কাম কৰে। মানসিকতা আৰু প্ৰমূল্যসমূহৰ পৰিৱৰ্তন নঘটিলে, অকল বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ জ্ঞানৰ প্ৰযোগৰদ্বাৰাই দেশৰ দ্ৰুত বিকাশ ঘটাব পাৰি বুলি ভবাৰ কোনো ভিত্তি নাই।

দেশৰ মানুহ বিজ্ঞান সন্মত মানসিকতা আৰু জাতীয় উন্নতি আৰু গুণগত উৎকৰ্ষতাৰ প্ৰতি বিজ্ঞান শিক্ষাৰ দায়বদ্ধতা অবিহনে বিজ্ঞানে দেশৰ সুস্থ বিকাশত বেছি সহায় কৰিব নোৱাৰে।

বাৰ্ণালে উৎপাদনৰ কাৰক হিচাপে বিজ্ঞানৰ গুৰুত্বৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি লিছিছে— ——

স্বাধীনোত্তৰ ৩৫ বছৰ : জ্ঞান-বিজ্ঞান চৰ্চাৰ প্ৰাচীন পৰম্পৰাই আৰু ইংৰাজসকলে (শাসন আৰু শোষণৰ বাবে হ'লেও) সৃষ্টি কৰা প্ৰতিষ্ঠান আৰু শিক্ষানুষ্ঠানবোৰে স্বাধীন ভাৰতৰ বিজ্ঞান সাধনাৰ বুনিয়াদ ৰচনা কৰিছিল। উন্নতিৰ বাবে প্ৰাকৃতিক সম্পদ আৰু মূলধনৰ উপৰি প্ৰশিক্ষণপ্ৰাপ্ত জনশক্তি আৰু বিজ্ঞানভিত্তিক প্ৰযুক্তিৰ প্ৰয়োজন। স্বাধীনোত্তৰ কালৰ প্ৰথম চোৱাত জনশক্তিৰ সংখ্যা-বৃদ্ধিত গুৰুত্ব দিয়াৰ ফলত প্ৰশিক্ষিত জনসম্পদৰ সংখ্যাৰে জুখিলে ভাৰতৰ স্থান বিশ্বত দ্বিতীয় কি তৃতীয়। **এই বৃহৎ জন-শক্তি সৃষ্টি কৰাত আমাৰ বিশ্ববিদ্যালয় আৰু মহাবিদ্যালয়সমূহে বেছ সফলতা লাভ কৰিছে যদিও দেশৰ অৰ্থনৈতিক বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত এওঁলোকে আৰু বেছি অৱদান দিব পাৰিব লাগিছিল বুলি বহুতে ভাবে।**

স্বাধীনোত্তৰ কালত বৈজ্ঞানিক গৱেষণা আৰু প্ৰযুক্তিৰ প্ৰয়োগৰ ফলত মহাকাশ বিজ্ঞান, পাৰমাণৱিক শক্তি, প্ৰায়োগিক ইলেক্‌ট্ৰনিকছ, গধুৰ উদ্যোগ (যেনে— তীখা, পেট্ৰলিয়াম আদি)। বিজ্ঞানভিত্তিক কৃষি গৱেষণা আৰু সম্প্ৰসাৰণৰ ক্ষেত্ৰত অগ্ৰগতি হৈছে। অন্যান্য উন্নত দেশৰ তুলনাত যথেষ্ট কম। হ'লেও বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিৰ বিকাশৰ বাবে দেশৰ মূলধন বিনিয়োগ কৰিছে। দেশৰ পঞ্চবাৰ্ষিক পৰিকল্পনাৰ এটা বিশিষ্ট অধ্যায় হ'ল বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিমূলক পৰিকল্পনা। ষষ্ঠ পৰিকল্পনাত অগ্ৰগতি আৰু বিকাশৰ দ্বাৰা নিম্নলিখিত উদ্দেশ্যসমূহত উপনীত হ'ব পৰা যাব বুলি আশা হৈছিল—

(ক) বিভিন্ন অৰ্থনৈতিক শিতানত বিনিয়োগকৰা সম্পদৰ সৰ্বোচ্চ ব্যৱহাৰ কৰি উৎপাদন আৰু কাৰ্যদক্ষতা বঢ়োৱা।

(খ) আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰয়োগ আৰু কৌশলৰ মান উন্নয়নৰ দ্বাৰা প্ৰযুক্তিমূলক স্বাৱলম্বিতা আহৰণ কৰা।

(গ) শক্তি সংৰক্ষা কৰিবলৈ আৰু শক্তি সম্পদৰ ব্যৱহাৰৰ কাৰ্য্যদক্ষতা বঢ়াবলৈ সকলোধৰণৰ গঠনমূলক পদক্ষেপ লোৱা।

(ঘ) সমাজৰ মংগল সাধনৰ বাবে বিজ্ঞানৰ ব্যৱহাৰ আৰু প্ৰযুক্তিৰ অভিযোজনৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা।

(ঙ) পৰিৱেশ আৰু ইকো চিষ্টেমৰ সুৰক্ষা আৰু ক্ৰমোন্নতিৰ কথা মনত ৰাখি বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিভিত্তিক বিকাশমূলক কাৰ্যসূচী হাতত লোৱা।

(চ) দেশবাসীৰ জীৱনৰ গুণগত মানদণ্ড বৃদ্ধি আৰু বিজ্ঞানী সুলভ মানসিকতা সৃষ্টি কৰি দেশৰ অৰ্থনৈতিক উন্নতি বঢ়োৱা।

এই উদ্দেশ্যবোৰত উপনীত হবৰ বাবে কিছুমান কাৰ্যসূচী হাত লোৱাৰ বিষযেও লিখা হৈছিল। এই কাৰ্যক্ৰমবোৰ হ'ল।

—প্ৰতি প্ৰদেশত প্ৰাদেশিক পৰ্য্যাযৰ বৈজ্ঞানিক আৰু প্ৰযুক্তিমূলক কাম কাজৰ সমন্বয আৰু বিকাশৰ বাবে প্ৰাদেশিক বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তি পৰিষদ অনুসৰি বিজ্ঞান অনুশীলনী।

—দেশৰ একাডেমী, বৃত্তিজীৱি আৰু স্বেচ্ছাসেৱী অনুষ্ঠানৰ দ্বাৰা বিজ্ঞানৰ সহায়েৰে বিকাশ-প্ৰক্ৰিযাত সহযোগ।

—ডেকা বৃত্তিজীৱিকা সকলৰ সহযোগত এক জাতীয গ্ৰাম্যবিকাশৰ আঁচনি গ্ৰহণ।

—দুৰ্বল আৰু পিছপৰা শ্ৰেণীৰ সেৱাত বিজ্ঞানৰ প্ৰযোগ।

—দেশৰ প্ৰযোজন অনুসৰি কিছুমান বিশেষ বিষযত গভীৰ আৰু দ্ৰুত গৱেষণাৰ প্ৰতি মনোযোগ।

—বিশ্ববিদ্যালযবোৰৰ বৈজ্ঞানিক গৱেষণাৰ মান বৃদ্ধি কৰিবলৈ সমৰ্থন দান।

—বিভিন্ন বিকাশশীল দেশৰ লগত বৈজ্ঞানিক সহযোগিতা,ইত্যাদি।

জাতীয় উন্নতিত বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তি-বিদ্যামূলক পৰিকল্পনা আৰু পলিচিৰ প্ৰভাৱ ঃ ১৯৫৮ চনৰ বিজ্ঞান পলিচি প্ৰস্তাৱ অনুসৰি পৰিকল্পিত প্ৰচেষ্টাৰ ফলত দেশে যথেষ্ট প্ৰশিক্ষিত ব্যক্তি আৰু প্ৰতিষ্ঠান গঢ়ি তুলিব পাৰিছে। মহাকাশ বিজ্ঞান, বৃহৎ তীখা কাৰখানা, কম্পিউটাৰ প্ৰযুক্তি আদি জটিল প্ৰযুক্তিমূলক বিষযত ভাৰতৰ সাফল্য চকুত পৰা বিধৰ। জাতীয আযৰ শতকৰা ৬ ভাগহে (১১৭৬-৭৭) দেশে যথেষ্ট প্ৰযুক্তিৰ বিকাশৰ বাবে খৰচ কৰে। উন্নত দেশবোৰে খৰচ কৰা শতকৰা ২-৩ ভাগৰ তুলনাত এই পৰিমাণ যথেষ্ট কম। দেশত বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিমূলক গৱেষণাৰও প্ৰায় এহেজাৰ প্ৰতিষ্ঠান আছে আৰু প্ৰশিক্ষিত জনসংখ্যা ২০ লাখতকৈয়ো বেছি।

জাতীয় পৰ্যায়ত আৰ্থ-সামাজিক পৰিকল্পনাৰ এৰাব নোৱাৰা অংশ হিচাপে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিমূলক পৰিকল্পনাৰ বিকাশ ১৯৭১ চনৰ পৰা আৰম্ভ হয়। **জাতীয় আকাংক্ষা আৰু অগ্ৰাধিকাৰৰ ভিত্তিত কিছুমান বিষয়ত (মহাকাশ**

বিজ্ঞান, মহাসাগৰ বিজ্ঞান ইত্যাদি) নিৰ্দ্দিষ্ট লক্ষ্য বান্ধি লৈ ভাৰতীয় বিজ্ঞানীয়ে সফলতা লাভ কৰিছে যদিও বহুতো বিষয়ত আৰু কিছুমান অঞ্চলত (যেনে, অসম প্ৰমূখ্যে ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চল) এনে ধৰণৰ প্ৰচেষ্টাৰ অভাৱ সহজে লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিমূলক কাৰ্যক্ৰমণিকাৰ সফলতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় তথ্য (Information) সংগ্ৰহ বিশ্লেষণ আৰু বিতৰণৰ সুব্যৱস্থা থকা উচিত। বিজ্ঞান তথ্যভিত্তিক আৰু যথাযোগ্য তথ্যৰ অভাৱত বিজ্ঞান ভিত্তিক প্ৰযুক্তিৰ বিকাশ ঘটিব নোৱাৰে, সেইবাবে দেশত জাতীয় 'ইন্‌ফৰমেশ্বন চিষ্টেম' (বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তি) আৰু জাতীয় তথ্য কেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰযোজন আছে।

কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্ন : বিশ্বৰ শতকৰা ২০ ভাগ মানুহ বাসকৰা উন্নত দেশ সমূহত বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিৰ গৱেষণা আৰু বিকাশমূলক শতকৰা ৯৫ ভাগ কাম-কাজ কৰা হয়। বাকী শতকৰা ৮০ ভাগ মানুহ বসবাস কৰা দেশসমূহত সমগ্ৰ গৱেষণা আৰু বিকাশ মূলক প্ৰচেষ্টাৰ ৫ ভাগহে সম্পাদিত হয়। এনে এটা অৱস্থাত উন্নত আৰু বিকাশশীল দেশ সমূহৰ মাজৰ অৰ্থনৈতিক বৈষম্য দিনে দিনে বাঢি গৈ নাথাকিবনে? (একে ধৰণৰ পাৰ্থক্যই দেশৰ ভিতৰতে উন্নত আৰু অনুন্নত অঞ্চলৰ মাজতো আঞ্চলিক বৈষম্যৰ পৰিমাণ বঢাইছে।)

বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তি সম্পৰ্কীয় পলিচি আৰু পৰিকল্পনা কাৰ্যত পৰিণত কৰাৰ দাযিত্ব প্ৰধানকৈ চৰকাৰী শাসন যন্ত্ৰৰ ওপৰতে পৰিছে। কিন্তু আমাৰ আমোলাতন্ত্ৰৰ মেৰপাকত যথেষ্ট দ্ৰুতগতি আৰু দক্ষতাৰে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তি সম্পৰ্কীয় পৰিকল্পনাবোৰ কাৰ্যকৰী কৰিব পৰা যাব নে?

দেশৰ শিক্ষাব্যৱস্থা আৰু প্ৰচাৰ ব্যৱস্থাই বৈজ্ঞানিক মানসিকতা সৃষ্টিৰ (যদিও এইটো এটা সাংবিধানিক দাযিত্ব) প্ৰতি গুৰুত্ব আৰোপ নকৰাৰ ফলত জনসাধাৰণ বুদ্ধিজীৱী, আমোলা, ৰাজনীতিবিদৰ কাৰ্যকলাপত সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ, সুনিৰ্দ্দিষ্ট জ্ঞান, তথ্যভিত্তিক তত্ত্বৰ দ্বাৰা যুক্তিপূৰ্ণ আলোচনাৰ অভাৱ সততে পৰিলক্ষিত হয। এনে এটা অৱস্থাত বিজ্ঞান পলিচি প্ৰস্তাৱৰ মুখ্য আৰু সৎ উদ্দেশ্য সমূহত কেতিয়া উপনীত হ'বপৰা যাব?

এই কথা অস্বীকাৰ কৰি লাভ নাই যে পৰিৱৰ্তনক ভাৰতীয় মানুহে যথেষ্ট সন্দেহ আৰু ভযৰ চকুৰে চায। অথচ তথ্য আৰু পৰীক্ষাভিত্তিক পৰ্যালোচনাৰ পাছত পৰিৱৰ্তন মানি ল'বলৈ বিজ্ঞানীযে দ্বিধাবোধ নকৰে। বিগত তিনি শতিকাজোৰা ব্যাপক উদ্যোগিক আৰু বৈজ্ঞানিক প্ৰক্ৰিযাৰ ফলত পাশ্চাত্য

সমাজত যি দ্ৰুত বৌদ্ধিক আৰু পাৰ্থিৱ অগ্ৰগতি হৈছে সেইখিনিৰ ওচৰ চাপিবলৈ দ্ৰুত আৰু পৰিকল্পিত পৰিৱৰ্তনৰ বাবে আমি সাজু হৈছো নে? অনুসন্ধানৰ সলনি যুক্তিহীনভাৱে তথাকথিত উন্নত প্ৰাচীন বা প্ৰচলিত জ্ঞান গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰৱণতা আমাৰ মাজত এতিযাও যথেষ্ট বেছি। প্ৰাচীন স্থিতিশীল সমাজ ব্যৱস্থা আৰু ঔপনিবেশিক শাসন ব্যৱস্থাৰ কু-প্ৰভাৱৰ পৰা আমাৰ বৰ্তমান সমাজ আৰু শিক্ষা ব্যৱস্থা কিমান দূৰ মুক্ত? বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তি বিদ্যাক আমি আধুনিক মেজিক হিচাপেহে গ্ৰহণ কৰিছো নেকি? দেশত টেলিভিছন, ৰেডিঅ', মটৰগাড়ী, উপগ্ৰহ, পাৰমাণৱিক শক্তি আদিৰ উৎপাদন যি পৰিমাণে বাঢ়িছে সেই অনুপাতত দেশৰ দৰিদ্ৰ জনসাধাৰণৰ সেৱাত প্ৰযুক্তি বিদ্যা প্ৰযোগ হৈছে নে?

বিকাশৰ বেগ ঃ আধুনিক কালত, বিশেষকৈ -উন্নত দেশ সমূহত বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিৰ অগ্ৰগতিৰ পৰিমাণ আৰু দ্ৰুততা কল্পনা কৰাও টান। বৈদ্যুতিক যুগৰ আৰম্ভণিৰ (১৮৩১) কালত ফাৰাডেৰ যুগজযী বৈজ্ঞানিক নীতিৰ আৱিষ্কাৰ আৰু বিদ্যুতৰ উৎপাদন আৰু বিতৰণৰ মাজত পঞ্চাশ বছৰ কাল বিকাশৰ বাবে পোৱা গৈছিল। কিন্তু আজিকালি একোটা নতুন আৱিষ্কাৰ, নতুন ধৰণৰ পৰীক্ষাগাৰৰ পৰা বিকাশৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ মাজেদি আহি বজাৰ পাওঁতে এটা দশকো নালাগে। ট্ৰেনজিষ্টৰ, আইচি, চিপ আদিৰ মাজেদি ঘটা মাইক্ৰ,-ইলেকট্ৰনিক বিপ্লৱ এনে দ্ৰুত অগ্ৰগতিৰ জলন্ত নিদৰ্শন।

মাইক্ৰ'ইলেকট্ৰনিক প্ৰযুক্তি,দিন সম্পৰ্কীয় প্ৰযুক্তি, জৈৱ-ইঞ্জিনিয়াৰিং আদিৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰত উন্নত দেশবোৰৰ তুলনাত কমেও এটা দশক পিছ পৰি আছে। দুই এটা প্ৰতিষ্ঠানত অতি উচ্চখাপৰ গৱেষণা চলি আছে। কিন্তু এনে গৱেষণালব্ধ জ্ঞান প্ৰযুক্তিৰ মাজেদি দেশৰ উন্নযনত ব্যৱহাৰ হোৱাৰ উদাহৰণ বৰ কম। এনে এটা অৱস্থাৰ বাবে বিজ্ঞানী আৰু প্ৰযুক্তিবিদ সকলৰ প্ৰশিক্ষণ কিছু পৰিমাণে দাযী, কিন্তু ব্যক্তিগত খণ্ডত উদ্যোগপতি আৰু চৰকাৰী খণ্ডৰ 'প্ৰকৃত' পৰিচালক অৰ্থাৎ আমোলা আৰু ৰাজনীতিবিদ সকলৰ অৱহেলাৰ বাবেও দেশৰ প্ৰশিক্ষিত জন শক্তিৰ যথোপযুক্ত ব্যৱহাৰ হোৱা নাই। দেশীয প্ৰযুক্তিতকৈ আমদানিকৃত প্ৰযুক্তি শ্ৰেষ্ঠ, এনে এটা নীচাত্মক ধাৰণা বহুতৰে মনত লুকাই আছে।

এনে দুখলগা অৱস্থাৰ কাৰণ কি? উন্নয়নশীল দেশসমূহৰ ভিতৰত প্ৰশিক্ষণ আৰু গৱেষণা অনুষ্ঠানৰ সংখ্যাৰে চালে স্বাধীনোত্তৰ ভাৰতত বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিৰ প্ৰযোজনীয় বুনিযাদ ৰচিত হৈছে। কিন্তু এনে অনুষ্ঠানবোৰৰ

লগত উৎপাদন ব্যৱস্থাৰ (উদ্যোগ, কৃষি ইত্যাদি) সম্পৰ্ক অতি দুৰ্বল। উদাহৰণ স্বৰূপে, অসমৰ চাহ উদ্যোগ, জল-সম্পদ, বনজ-সম্পদ আৰু কৃষিৰ লগত বিজ্ঞান আৰু ইঞ্জিনিযাৰিং শিক্ষা আৰু গৱেষণাৰ সম্পৰ্ক কিমান? বিশেষ উদ্দেশ্যত প্ৰতিষ্ঠিত গৱেষণা কেন্দ্ৰবোৰৰ কথা আমি ইযাত কব খোজা নাই। আচলতে এনে সম্পৰ্কহীনতাৰ ফলত বিশ্ববিদ্যালযবোৰত থুপ খোৱা প্ৰশিক্ষণপ্ৰাপ্ত আৰু সমৰ্থ মগজুসমূহ দেশৰ উৎপাদন ব্যৱস্থাৰ কামত অহা নাই (দুই এটা উজ্জ্বল ব্যতিক্ৰম বাদ দি)

— "Faced wrth a lack of demand for their services, the research institutes, the universities and their supporting organisations developed a logic of their own, paid up service to the relevant character of their activities (yet) demanded an ever increasing share of Finance for their expansion"

এনে এটা অৱস্থাত আমি কি কৰা উচিত? বিভিন্ন পৰ্যাযৰ বিকাশশীল দেশৰ কাৰণে, UNESCO, UNCTAD আদি আন্তৰ্জাতিক সংস্থাই বহুতো চুপাৰিচ প্ৰকাশ কৰিছে। এনে চুপাৰিচ কিছুমান হ'ল—

১। দেশৰ বৈজ্ঞানিক আৰু প্ৰযুক্তিমূলক প্ৰকৃত প্ৰযোজনৰ ভিত্তিত জাতীয পলিচি নিৰ্ধাৰণ আৰু অনুস্থান সমূহৰ কাৰ্য-ক্ৰমণিকা নিযন্ত্ৰণ কৰিব লাগিব।

২। বিশ্বৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ প্ৰযুক্তিৰ বিকাশ আৰু দেশৰ প্ৰযুক্তিভিত্তিক প্ৰযোজন সমূহৰ নিযত পৰ্যালোচনা আৰু গৱেষণাৰ ভিত্তিত স্বাৱলম্বী প্ৰযুক্তি প্ৰক্ৰিযা গঢ়ি তোলা অতি প্ৰযোজনীয।

৩। বিজ্ঞান শিক্ষানীতি আৰু প্ৰযুক্তিমূলক প্ৰশিক্ষণ নীতি সম্পূৰ্ণ ভাবে দেশৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আৰু বিকাশমূলক প্ৰযোজন অনুসৰি নিৰ্ধাৰণ কৰা উচিত।

৪। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিৰ বিকাশৰ বাবে প্ৰযোজনীয আৰ্থিক সম্পদ বেচৰকাৰী, চৰকাৰী আয ব্যক্তিগত খণ্ডৰপৰা সংগ্ৰহ কৰাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিব লাগে। (অকল চৰকাৰী সমৰ্থনেৰে বিজ্ঞানৰ জনভিত্তিক বিকাশ ঘটিব নোৱাৰে।)

৫। এক সুদক্ষ জাতীয ইনফৰমেশ্বন ব্যৱস্থাৰ দ্বাৰা বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিৰ প্ৰযোজনীয জ্ঞান, কৌশল আৰু অগ্ৰগতি দেশৰ সকলো অংশত সহজে আৰু সোনকালে পোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগে।

৬। বিশ্ববিদ্যালয সমূহে বুনিয়াদী আৰু প্ৰযোগিক গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত উৎকৰ্ষ সাধনৰ (ডিগ্ৰীধাৰী উৎপাদন কৰাৰ উপৰি) ওপৰত গুৰুত্ব দিব লাগে যাতে গৱেষকসকলে বিজ্ঞানৰ/দেশৰ বাস্তৱ উন্নতিত অংশগ্ৰহণ কৰিব পাৰে।

৭। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিৰ সুচিন্তিত প্ৰযোগৰ জৰিযতে গাঁও তথা নগৰৰ দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ আৰ্জন ক্ষমতা বঢ়োৱাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিব লাগে।

মন্তব্য ঃ বিজ্ঞান আৰু বিজ্ঞানৰ প্ৰযোগ অবিহনে আধুনিক জগতত অগ্ৰগতি লাভকৰা অসম্ভৱ। বিজ্ঞানৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ দেশৰ অৱস্থা বিকাশশীল বহুতো উন্নত দেশতকৈ উন্নততৰ যদিও উন্নত দেশসমূহৰ লগত থকা পাৰ্থক্য আঁতৰাই সমানে আগবাঢ়ি যাব খুজিলে দেশবাসী, শিক্ষিত সমাজ আৰু বিশেষকৈ সমাজৰ পৰিচালক সকলৰ (শিক্ষক, ৰাজনীতিবিদ, বিষযা, সাংবাদিক) মনোবৃত্তিৰ আমূল পৰিবৰ্তনৰ প্ৰযোজন। বিজ্ঞানসম্মত মানসিকতা আৰু পৰিচালনা পদ্ধতিৰ অবিহনে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিৰ দ্বাৰা সৰ্বাংগীন উন্নতি সাধনৰ কাম অতি দুৰূহ হৈ পৰিব। এই ক্ষেত্ৰত শিক্ষা ব্যৱস্থা আৰু সংযোগ মাধ্যমে গুৰুত্ব পূৰ্ণ ভূমিকা ল'ব পাৰে।

পৰিশিষ্ট ঃ ৰাষ্ট্ৰীয় বিজ্ঞান পলিচি, মাৰ্চ ১৯৫৮

১। দেশৰ মানুহৰ প্ৰাণশক্তিৰ উপৰিও আধুনিক কালত প্ৰযোগ বিজ্ঞান, প্ৰাকৃতিক-সম্পদ আৰু মূলধনৰ ফলপ্ৰসূ সংযোজনেই জাতীয প্ৰগতি আৰু শ্ৰীবৃদ্ধিৰ চাবি কাঠি। বিকাশৰ এই তিনিটা কাৰকৰ ভিতৰত প্ৰথমটোৰ গুৰুত্ব আটাইতকৈ বেছি, কাৰণ নতুন বৈজ্ঞানিক (প্ৰযুক্তি ভিত্তিক) কৌশলৰ সৃষ্টি আৰু অভিযোজনৰ দ্বাৰা প্ৰাকৃতিক সম্পদৰ নাটনিৰ সমস্যা আঁতৰাব আৰু প্ৰযোজনীয মূলধনৰ পৰিমাণ কমাব পাৰি। কিন্তু বিজ্ঞানৰ অধ্যযন আৰু প্ৰযোগৰ মাজেদিহে প্ৰযুক্তিৰ বিকাশ ঘটিব পাৰে।

২। বিজ্ঞানৰ বহুল আৰু প্ৰগাঢ় চৰ্চা তথা দেশৰ চাহিদা পূৰাবলৈ বিজ্ঞানৰ প্ৰযোগেই হৈছে আধুনিক পৃথিৱীৰ চমকপ্ৰদ বৈশিষ্ট্য। ইযাৰ ফলতে মানব ইতিহাসত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত উন্নত দেশবোৰৰ সাধাৰণ মানুহেও এনেবোৰ পাৰ্থিৱ (জীৱন যাত্ৰাৰ মানদণ্ড), সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক সা-সুবিধা উপভোগ কৰিছে, যিবোৰ অতীজত দেশৰ মুষ্টিমেয সুবিধাভোগী মানুহৰ মাজতহে আৱদ্ধ আছিল। বিজ্ঞানে মানুহৰ অকল পাৰ্থিৱ পৰিবেশৰ বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন আনিছে এনে নহয, বিজ্ঞানে চিন্তাৰ নতুন পথৰ সন্ধান দি মানুহৰ মানসিক দিগন্তৰ পৰিধি বহলাই দিযাটোহে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা। ফলস্বৰূপে বিজ্ঞানে মানৱ জীৱনৰ বুনিযাদী প্ৰমূল্য সমূহৰ ওপৰত প্ৰভাব

বিস্তাৰ কৰিছে আৰু সভ্যতাৰ এক নতুন জীৱনশক্তি আৰু গতিশীলতা প্ৰদান কৰিছে।

৩। বৈজ্ঞানিক জ্ঞানৰ ব্যৱহাৰ আৰু বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগৰ জৰিযতেহে দেশৰ প্ৰতিজন মানুহকে এক যুক্তিসংগত পাৰ্থিৱ আৰু সাংস্কৃতিক সুবিধা আৰু সেৱা দিযাৰো সম্ভাৱনাক স্বীকাৰ কৰি লোৱাৰ ফলত জনকল্যাণমুখী ৰাষ্ট্ৰৰ ধাৰণা গঢ়ি উঠিছে। বিভিন্ন দেশত বিজ্ঞান সাধনা আৰু উদ্যোগৰ বিকাশৰ বাবে প্ৰযোজিত সম্পদ আৰু চেষ্টাৰ পৰিমাণৰ যথেষ্ট পাৰ্থক্য আছে, এই পাৰ্থক্যৰ পৰিমাণৰ পাৰ্থক্য পোনপোটীয়াকৈ নিৰ্ভৰ কৰাটো আধুনিক জগতৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

৪। উদ্যোগীকৰণৰ জৰিযতে জন আৰু প্ৰাকৃতিক সম্পদৰ যথাযোগ্য ব্যৱহাৰৰ ওপৰতে জাতীয ঐশ্বৰ্য আৰু শ্ৰীবৃদ্ধি নিৰ্ভৰশীল। দেশৰ জনসম্পদ উদ্যোগীকৰণৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰিব খুজিলে বিজ্ঞান শিক্ষা আৰু প্ৰযুক্তিমূলক প্ৰশিক্ষণ অতি প্ৰযোজনীয। উদ্যোগে ব্যক্তিগত সম্ভাৱনা পূৰ্ণতাৰ ফাললৈ যোৱাত সহায কৰে। প্ৰকৃত বিজ্ঞান শিক্ষা আৰু প্ৰশিক্ষণৰ জৰিযতে ভাৰতৰ অপৰ্যাপ্ত জনশক্তি আধুনিক পৃথিৱীৰ বাবে অতি প্ৰযোজনীয সম্পদত পৰিণত কৰিব পাৰি।

৫। প্ৰতিকল্প উৎপাদনত পোনপোটীযাভাবে সহায কৰি বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাই কেঁচা সামগ্ৰীৰ অভাৱ আঁতৰাব পাৰে বা নতুন ৰপ্তানিযোগ্য কৌশল আৱিষ্কাৰৰ জৰিযতে কেঁচা সামগ্ৰী আমদানি কৰাতো সহায কৰিব পাৰে। এখন দেশত নতুনকৈ উদ্যোগ স্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত যন্ত্ৰ-পাতি, কল-কাৰখানা, উচ্চ দৰমহাধাৰী প্ৰযুক্তিমূলক উপদেষ্টাৰ আমদানিৰ বাবেই যথেষ্ট ধন খৰচ কৰিবলগীযা হয। গতিকে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিৰ বহলভিত্তিক, দ্ৰুত বিকাশে উদ্যোগিকৰণৰ প্ৰাৰম্ভিক আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ কালচোৱাত মূলধনৰ ওপৰত পৰা হেঁচা যথেষ্ট কমাব পাৰে।

৬। বৰ্তমান শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা বিজ্ঞানৰ বিকাশৰ বেগ দ্ৰুততৰ হৈ আহিছে, ফলস্বৰূপে উন্নত আৰু পিচপৰা দেশসমূহৰ পাৰ্থক্য বাঢ়িহে গৈছে। এই পাৰ্থক্য কমাবৰ বাবে, বিজ্ঞানৰ দ্ৰুত বিকাশৰ অৰ্থে আমি সৰ্বোচ্চ প্ৰচেষ্টা চলাব লাগিব। বিজ্ঞান সম্ভৱতঃ নামৱজাতিৰ মহত্তম কৰ্মপ্ৰচেষ্টা, সেযেহে বিজ্ঞানৰ জয়যাত্ৰাত ভাৰতৰ দৰে পাণ্ডিত্য, মৌলিক চিন্তা আৰু সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাবাহী দেশে সম্পূৰ্ণভাৱে ভাগ লোৱা উচিত।

৭। উল্লেখিত কথাবোৰ মনত ৰাখি ভাৰত চৰকাৰৰ বিজ্ঞান পলিচিৰ

মুখ্য উদ্দেশ্যসমূহ হ'ল ঃ

(ক) বিশুদ্ধ, প্ৰায়োগিক আৰু শিক্ষামূলক দিশত বিজ্ঞানৰ গৱেষণা আৰু বিজ্ঞান-চৰ্চা সকলো যথাযোগ্য উপাযেৰে বৃদ্ধি, উন্নতি আৰু বিকশিত কৰা হ'ব।

(খ) দেশৰ ভিতৰতে প্ৰযোজনীয় গুণোত্তম গৱেষণা-বিজ্ঞানী সৃষ্টি কৰাত গুৰুত্ব দিযা হ'ব আৰু তেওঁলোকৰ গৱেষণা কাৰ্যক দেশৰ শক্তি বৃদ্ধিৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ হিচাপে স্বীকৃতি দিযা হ'ব।

(গ) দেশৰ বিজ্ঞান, শিক্ষা, কৃষি, উদ্যোগ আৰু প্ৰতিৰক্ষাৰ বাবে প্ৰযোজনীয বিজ্ঞানী আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ প্ৰশিক্ষণ সম্ভাব্য দ্ৰুততৰ বেগেৰে, সম্পন্ন কৰা কাৰ্য সূচনা কৰা হ'ব আৰু চলি থকা কাৰ্যক উৎসাহিত কৰা হ'ব।

(ঘ) প্ৰতিভাবান পুৰুষ আৰু মহিলাক বৈজ্ঞানিক কাৰ্য চলাই যাবলৈ উৎসাহিত কৰা হ'ব।

(ঙ) একাডেমীয স্বাধীনতাৰ পৰিৱেশত কাম কৰি জ্ঞান লাভ আৰু জ্ঞানদান তথা নতুন জ্ঞান আৱিষ্কাৰৰ বাবে ব্যক্তিবিশেষৰ প্ৰচেষ্টাৰে উৎসাহিত কৰা হ'ব।

(চ) বৈজ্ঞানিক জ্ঞানৰ আহৰণ আৰু প্ৰযোগৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা সকলো সা-সুবিধা দেশবাসীযে পোৱাৰ প্ৰতি চকু দিযা হ'ব।

বিজ্ঞানীসকলক গৱেষণাৰ বাবে সুবিধাদান, (সমাজত) সন্মানজনক অৱস্থান দিযা আৰু পলিচি নিৰ্ণযত তেওঁলোকৰ সহযোগ বিচৰাৰ উপৰিও উল্লেখিত লক্ষ্যসমূহত উপনীত হ'বলৈ ভাৰত চৰকাৰে অন্যান্য প্ৰযোজনীয ব্যৱস্থা সমযে সমযে ল'বলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিছে।

পৰিশিষ্ট

প্ৰসঙ্গ

1 Report of the workıng grup on Planning Commıssıon, Scıence and Technology, sıxth plan (1980-85)

2 The Role of Scıence and Techonology ın Developıng countrıes (ınternatıonal Councıl of Scıence unıon)–edıted by Graham Jones

3 Policy Formulatıon ın Scıence and Technolgy–(DST) by Alyagarl and Lowakare

4 Science Policy Studies, by A Rahmanctal, somalya publications

5 An approach to S and T plan– NEST govt of India 1973

6 Research policy programme, in discussion paper no 115, University of Lund, Sweden

7 Industrialisation and Research, in Refernce (2)

8 Science in History—Vol 1, J D Barnal

লিখকৰ টোকা— এই প্ৰবন্ধটো ইতিমধ্যে মুদ্ৰিত কিন্তু প্ৰকাশকৰ মতে কিতাপ এখনৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। ১৯৮৬ চনত বুনিযাদী পাঠ্যক্ৰমৰ পৰীক্ষাত বিজ্ঞান আৰু জাতীয উন্নতি সম্পৰ্কে প্ৰশ্ন এটা আহিছিল। কোনো এটা উত্তৰতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীযে বিষযটোৰ গভীৰতালৈ যোৱাৰ প্ৰযাস কৰা দেখা নগ'ল। সকলোৰে বক্তব্য হ'ল— বিজ্ঞান হলেই জাতীয উন্নতিও হয। এনে এটা উত্তৰ অষ্টমশ্ৰেণীৰ ছাত্ৰৰ পৰা পালে বেযা নালাগে। কিন্তু দেশৰ ভৱিষ্যত বৌদ্ধিক নাযকসকলৰ পৰা এনে উত্তৰ আশা কৰা উচিত নে? নিশ্চিতভাবে বিশ্ববিদ্যালযে প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা পাঠ্যপুথিযে critical ability গঢ়ি উঠাত তেওঁলোকক সহায কৰা নাই (হযতো তেনে কৰাৰ ইচ্ছাও নাই), কিন্তু তেওঁলোকে জানো চাৰিওফালৰ contradiction বোৰ দেখা নাই। সম্পদৰে ভৰপূৰ অসম আজি দৰিদ্ৰ, উদ্যোগিক অনগ্ৰসৰতা স্বত্বেও নিবনুৱা ডাক্তৰৰ অৱস্থিতি ইত্যাদি বৈষম্যবোৰ তেওঁলোকৰ চকুত নপৰে নে?

এনেবোৰ বৈষম্যৰ প্ৰতি, অন্তৰ্নিহিত কাৰণবোৰৰ প্ৰতি আৰু প্ৰৱন্ধত উত্থাপিত গ্ৰন্থৰ প্ৰতি উদীযমান ছাত্ৰ সকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ প্ৰৱন্ধটো আগবঢ়োৱা হ'ল।

পৰিবেশ, প্ৰাকৃতিক ভাৰসাম্য আৰু ভৱিষ্যত

অপূৰ্ব শইকীয়া

যিকোনো মূল্য, যি কোনো উপায়ে উন্নতি আৰু উৎপাদন বৃদ্ধিৰ ক্ষতিকৰ ধনতান্ত্ৰিক লালসাৰ পৰিণামত আজিৰ বিশ্ব তথা প্ৰাণীজগত এক ভয়ঙ্কৰ সংকটৰ সমুখত আহি থিয় দিছে। এই সংকট এক সাৰ্বিক সংকট আৰু এই সংকটৰ এক অন্যতম গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হ'ল পৰিবেশ সংক্ৰান্তীয় বিপৰ্যয। বৰ্ত্তমান দশকত সমগ্ৰ বিশ্বতে ৰাজনৈতিক, সামাজিক তথা অৰ্থনৈতিক দিশত সংকটে এক অনিশ্চিত চেহেৰা গ্ৰহণ কৰাৰ লগে লগে পৰিবেশ তথা প্ৰাকৃতিক ভাৰসামাৰ দিশত কেতবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্ন আন্তৰ্জাতিক স্তৰত উত্থাপিত হৈছে। আৰু ৯২ চনৰ জুনমাহৰ প্ৰথম সপ্তাহত ব্ৰেজিলৰ ৰাযো ডি জেনেৰিও চহৰত ৰাষ্ট্ৰ সংঘৰ উদ্যোগত পৰিবেশ সংক্ৰান্তীয এক আন্তৰ্জাতিক মহাসন্মিলনো অনুষ্ঠিত হৈছে। এই মহাসন্মিলনত পৰিবেশ তথা প্ৰাকৃতিক ভাৰসাম্যৰ ক্ৰমাবনতিত উদ্বিগ্ন এশ সত্তৰ খনৰো বেছি দেশৰ প্ৰতিনিধিয়ে অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। উল্লেখ যোগ্য যে প্ৰতিনিধিসকলৰ ভিতৰত প্ৰায আটাইবোৰ শিল্পোন্নত দেশৰ ৰাষ্ট্ৰপ্ৰধানো আছিল।

অৰ্থনৈতিক উন্নযন আৰু বিকাশৰ লগত পৰিবেশ আৰু প্ৰাকৃতিক ভাৰসাম্যৰ প্ৰশ্নক প্ৰত্যক্ষভাবে সম্পাৰ্কিত কৰি UNCED (United Nations Conference on Environment and Development) বা Earth Summit বুলি আখ্যাত এই মহাসন্মিলন আজিৰ পৰিবেশ সংক্ৰান্ত উদ্বেগজনক পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সেযে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ পদক্ষেপ।

বৰ্ত্তমান সময়ত যি কেইবাটাও বিপদে পৰিবেশৰ প্ৰতি বিপদজনক ভাবুকিৰ সৃষ্টি কৰিছে তাৰ অন্যতম হ'ল এফালেদি আবহমণ্ডলত মাত্ৰাধিক পৰিমাণৰ গ্ৰীণহাউচ গেচৰ সঞ্চয, আনফালেদি বাযু মণ্ডলৰ ওজোন স্তৰৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান সঙ্কোচন। একেটা সময়তে আন যিটো বিষয উন্নত ধনতান্ত্ৰিক দেশ আৰু উন্নতিশীল তৃতীয় বিশ্বৰ দেশসমূহৰ মাজত এক বিতৰ্কৰ বিষয হিচাবে দেখা দিছে সি হ'ল বাযো-ভাইভাচিটি বা জীৱবৈচিত্ৰৰ সন্দৰ্ভত আন্তৰ্জাতিক নীতিৰ বিষযটো।

পৰিবেশ বিজ্ঞানৰ সৈতে সংশ্লিষ্ট সকলোৱে জানে যে এই তিনিওটা বিষয় অৰ্থাৎ ওজন স্তৰৰ সঙ্কোচন, গ্ৰীণহাউচ গেচৰ পৰিমাণবৃদ্ধি আৰু জীৱবৈচিত্ৰ পৰস্পৰ সম্পৰ্কিত। ইয়াৰ কোনো এটাৰ ক্ষেত্ৰত ভুল পদক্ষেপে সমগ্ৰ প্ৰাণী জগতৰ বাবেই এক মহা দুৰ্যোগ মাতি আনিব পাৰে।

পৰিবেশ বিজ্ঞানৰ পৰিভাষাত সেইবোৰ গেছক গ্ৰীণহাউচ গেছ বুলি অভিহিত কৰা হয়, যি বোৰ গেছে ভূপৃষ্ঠৰ পৰা বিকশিত হোৱা ইনফ্ৰা-ৰেডৰশ্মি অৰ্থাৎ অবহোলিত ৰশ্মি শোষণ কৰে, আৰু পৰিণতিত উত্তপ্ত হৈ উঠে। এনে ধৰণৰ গেছৰ এটা মণ্ডলীয়ে ভূমণ্ডলক আবৰি ধৰাৰ ফলস্বৰূপে ভূপৃষ্ঠৰ তাপমাত্ৰা বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰে। ভূপৃষ্ঠৰ তাপমাত্ৰা বৃদ্ধিৰ এই পৰিঘটনা টোকেই গ্ৰীণহাউচ এফেক্ট বা Global warming বুলি কোৱা হয়। সঞ্চিত গ্ৰীণহাউচ গেছৰ পৰিমাণবৃদ্ধিৰ বৰ্ত্তমান হাৰক লক্ষ্য কৰি বিজ্ঞানী সকলে আশঙ্কা প্ৰকাশ কৰিছে যে ২০১০ চনৰ ভিতৰত ভূপৃষ্ঠৰ তাপমাত্ৰা মাত্ৰাধিক্যই জীৱজগতত বৰ্ত্তাই ৰখা প্ৰাকৃতিক ভাৰসাম্যৰ এনে এক অপূৰণীয় আৰু বিপদজনক ক্ষতিসাধন কৰিব যে সমগ্ৰ জীৱ জগত লোপ পাব পৰা পৰিবেশগত মহাবিপৰ্য্যয় দেখা দিব।

গ্ৰীণহাউচ গেচ বুলি অভিহিত গেছ সমূহৰ ভিতৰত প্ৰধানতম হ'ল কাৰ্বন-ডাই-অক্সাইড গেছ। অৰণ্যৰ গছ-গছনি,কয়লা খনিজ তেল প্ৰাকৃতিক গেছ ইত্যাদি প্ৰজ্বলনৰ জৰিয়তে বায়ুমণ্ডলত এই গেছৰ পৰিমাণ বাঢ়ি যায়। আজি কালি মিথেন আৰু ইথেন নামৰ জৈৱ গেছ দুটাকো গ্ৰীণহাউচ গেচৰ অন্তৰ্ভুক্ত বুলি ধৰা হয়। গৰু, মহ,ছাগলীৰ গোবৰ আৰু জলজ উদ্ভিদ ইত্যাদি পচি সৃষ্টি হয় এই বোৰ জৈব গেচৰ।

অন্যহাতেদি ক্লৰিনেটেড ফ্লু'ৰ-কাৰ্বনেই (Chlorinated Fluro-Carbon বা চি এফ চি) হ'ল ওজোনস্তৰৰ সঙ্কোচনৰ মূলকাৰণ। পৃথিৱীৰ সকলো শক্তিৰ উৎস বুলি অভিহিত সূৰ্যৰ কিৰণত মাৰাত্মক অতি বেঙুনীয়া বিকিৰণ শুহি লৈ ঢালৰ দৰে পৃথিৱীৰ আবহণ্ডলক ঘেৰি আছে এক ওজন গেছৰ মণ্ডলীয়ে। এই ওজোনস্তৰৰ ঘনত্বৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে অতি বেঙুনীয়া বিকিৰণ সম্পূৰ্ণভাবে শোষিত হব নে নহয়। উপগ্ৰহ তথা অন্যান্য সূত্ৰৰ পৰা পোৱা তথ্যক বিশ্লেষণ কৰি আবহমণ্ডলৰ কোনো কোনো ঠাইত ওজোনস্তৰৰ ক্ষতিকৰ সঙ্কোচনৰ সম্বন্ধে জানিব পৰা গৈছে। ওজোন স্তৰত হোৱা ক্ষতিৰ পৰিণতিত যি পৰিমানৰ অতি বেঙুনীয়া বিকিৰণ পৃথিৱীৰ ভূমণ্ডলৰ অঞ্চললৈকে আহি পায় তাৰ মাত্ৰা নিৰাপদ মাত্ৰাতকৈ কেবাশ গুণ বেছি। এই মাৰাত্মক পৰিমাণৰ

অতি বেঙুনীয়া বিকিৰণৰ প্ৰতিক্ৰিযাত মানব দেহৰ ৰোগ প্ৰতিৰোধ প্ৰক্ৰিযাই (human ımmune system) যে অকল ক্ষতিগ্ৰস্ত হয বা ছালৰ কেন্সাৰৰ প্ৰকোপ বাঢ়ি যায এনে নহয, এই ক্ষতিকৰ বিকিৰণৰ প্ৰভাৱত ফাইটপ্ৰেংটন নামৰ এবিধ বিশেষ প্ৰজাতিৰ জলজ উদ্ভিদো মৰি যায। কেবাবিধ গ্ৰীণহাউচ গেছ শুহি লব পৰাৰ বিশেষ ক্ষমতা সম্পন্ন এই জাতীয উদ্ভিদৰ বিনাশত সেযে গ্ৰীণহাউচ এফেক্টৰ বিপদো বাঢ়ি যায়।

ওজোনস্তৰৰ ধ্বংস প্ৰক্ৰিযাৰ বাবে দাযী ক্লৰিনেটেড ফ্লুৰ'কাৰ্বন (বি এফ চি) প্ৰধানতঃ ৰেফ্ৰিজাৰেটৰ এযাৰ কণ্ডিশ্যনাৰ ইত্যাদিত ব্যৱহাৰ কৰা হয। অগ্নিনিৰ্বাপক হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰা হেলন নামৰ ৰাসাযনিক পদাৰ্থও চি এফ চি'ৰ সৈতে একে গোত্ৰৰ। ইযাৰ বাদেও চি এফ চি বা সমজাতীয ৰসাযনৰ অন্যান্য বহুধৰণৰ ঔদ্যোগিক তথা বাণিজ্যিক প্ৰযোগ আছে। ইতিমধ্যে অৱশ্যে শিল্পোন্নত দেশসমূহে চি এফ চি'ৰ বিকল্প উদ্ভাবন কৰিছে। কিন্তু এই শক্তিধৰ দেশ সমূহে বিকাশশীল তৃতীয বিশ্বৰ দেশ সমূহক সাম্ৰাজ্যবাদী উদ্দেশ্যেৰে চি এফ চি'ৰ বিকল্প উৎপাদনৰ প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ পৰা বঞ্চিত কৰি ৰখাৰ প্ৰযাস চলাইছিল। তৃতীয বিশ্বৰ দেশসমূহৰ দৃঢ়সংগ্ৰামে শেষ পৰ্যন্ত সাম্ৰাজ্যবাদী দেশবোৰৰ অভিসন্ধিক প্ৰতিৰোধ কৰে আৰু ১৯৯০ চনৰ লণ্ডন সন্মিলনত সকলোবিধৰ চি এফ চি'ৰ উৎপাদন তথা ব্যৱহাৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান হাৰত হ্ৰাস কৰি এই দশকটোৰ ভিতৰতে চি এফ চি'ৰ উৎপাদন সম্পূৰ্ণ বন্ধ কৰি দিযাৰ সপক্ষে আন্তৰ্জাতিক চুক্তি সম্পন্ন হয।

কিন্তু যিহেতু মাত্ৰ ৩৮ খন দেশে চি এফ চি উৎপাদন কৰে (বিশ্বৰ মুঠ উৎপাদনৰ ২৮% পশ্চিম ইউৰোপৰ দেশসমূহে, ১৪% পূৰ্ব ইউৰোপৰ দেশসমূহে অৰ্থাৎ এই বোৰ সাম্ৰাজ্যবাদী দেশে সমবেতভাবে প্ৰায ৭৫%) সেযে উন্নত শক্তিশালী দেশবোৰে সুচিন্তিত পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰিলে ওজোন স্তৰ ধ্বংসকাৰী ৰাসাযনিক পদাৰ্থৰ নিযন্ত্ৰণ তথা বিলোপ সাধন সিমান এটা জটিল সমস্যা নহয। তুলনামূলকভাৱে, গ্ৰীণহাউচ গেছৰ উৎপাদন নিযন্ত্ৰণ, অৰণ্যৰ সংৰক্ষণ তথা সেউজ আচ্ছাদনৰ প্ৰসাৰণ, প্ৰাকৃতিক ভাৰসাম্য ৰক্ষা ইত্যাদি প্ৰশ্নত আন্তৰ্জাতিকভাবে সৰ্বসম্মত নীতি নিৰ্ধাৰণ তথা পদক্ষেপ গ্ৰহণ সিমান সহজ নহব। বিশেষকৈ যেতিযা সাম্ৰাজ্যবাদী বিশ্বপুঁজিবাদ এক গভীৰ সঙ্কটৰ মুখামুখী হৈ এক নিৰ্মম লুণ্ঠন তথা ধ্বংসৰ মহাযজ্ঞ পাতি তাৰ জৰিযতে এই সংকটৰ পৰা পৰিত্ৰাণ বিচাৰিছে। গছ-গছনি, কীট-পতঙ্গ, চৰাই-চিৰিকতিতো অতি সাধাৰণ কথা, প্ৰযোজন সাপেক্ষে প্ৰকৃতিৰ শ্ৰেষ্ঠ সন্তান মানুহকো নিৰ্বিচাৰে ক্ষুধা আৰু

মৃত্যুৰ বিভীষিকাৰ মাজলৈ ঠেলি দিবলৈ সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিন্দুমাত্ৰ দ্বিধাবোধ নাই।

গ্ৰীণহাউচ গেছৰ উৎপাদন হ্ৰাস কৰা আৰু একেটা সময়তে সেউজ আচ্ছাদনক ৰক্ষা তথা প্ৰসাৰণ কৰাটো হ'ল গ্ৰীণহাউচ এফেক্টৰ বিপৰীতে আটাইতকৈ জৰুৰী দুটা কাম। কিন্তু আধুনিক যুগত ইঞ্জিন'ৰ ব্যৱহাৰ (সি ইণ্টাৰ্ণেল কম্বাচন ইঞ্জিনেই হওক) ক্ৰমবৰ্দ্ধমান হাৰত বাঢ়ি গৈছে আৰু ইঞ্জিন মাত্ৰেই হ'ল গ্ৰীণহাউচ গেছেৰে পৰিপূৰ্ণ ধোঁৱা উৎপাদনকাৰী একো একোটা কাৰখানা। অন্যহাতেদি প্ৰাকৃতিক গেছৰ প্ৰজ্বলন সীমাহীনভাবে বাঢ়ি গৈছে। একেটা সময়তে আধুনিক নগৰ সভ্যতাৰ এশ এটা প্ৰযোজন তথা চাহিদা পূৰণৰ বাবে হাজাৰ হাজাৰ বৰ্গ কি মি বনাঞ্চল নিতৌ বিলুপ্ত হৈছে। আৰু এই দিশবোৰৰ পৰা গ্ল'বেল ওৱাৰ্মিঙৰ বাবে শক্তিধৰ শিল্পোন্নত দেশবোৰেই মূলতঃ জগৰীয়া। আৰু সেয়ে, অত্যন্ত যুক্তিসঙ্গত কাৰণতেই এই ধনী দেশবোৰেই পৰিবেশ সংৰক্ষণৰ বাবে মূল দাযিত্ব গ্ৰহণ কৰিব লাগিব, অন্য অৰ্থত কবলৈ গ'লে পৰিবেশ সংৰক্ষণৰ বাবে এইবোৰ দেশক মূল ব্যযভাৰ বহন কৰিবলৈ বাধ্য কৰোৱাটো হ'ব এওঁলোকৰ পৰা, এওঁলোকে কৰা ক্ষতিসাধনৰ বাবে ক্ষতিপূৰণ আদায।

ইঞ্জিনৰ আবিৰ্ভাব তথা তাৰ উদ্যোগিক প্ৰযোগে যদি শিল্প বিপ্লৱৰ সূচনা ঘটাই পুঁজিবাদ ব্যৱস্থাটোৰ জন্ম দিছিল, তেন্তে, সাধাৰণভাবে এই কথাকব পৰা যায বোধহয, যে ইঞ্জিনৰ বিকল্প অবলুপ্তিযেও এক নতুন ব্যৱস্থাৰ সূচনা কৰিব ইঞ্জিনৰ বিকল্প হিচাবে জলবিদ্যুৎ, সৌৰশক্তিৰ পৰা আহৰিত বৈদ্যুতিক শক্তিৰ অফুৰন্ত ভাণ্ডাৰ গঢ়ি তুলি বিদ্যুৎচলিত মোটৰেৰে উৎপাদন ব্যৱস্থাবোৰ অকল চলাই থকা নহয, উন্নতও কৰিব পৰা যায। কিন্তু, সেইটো কৰিবলৈ হ'লে এনে ব্যাপক আকাৰত বিশ্বজোৰা শিল্প-বাণিজ্য ব্যৱস্থা— এক কথাত কবলৈ গ'লে গোটেই পুঁজিবাদী ব্যৱস্থাটোৰেই এক সামগ্ৰিক পুনৰ্বিন্যাস কৰিব লাগিব। কিন্তু এটা কথা স্পষ্টকৈ কব পৰা যায যে উৎপাদন ব্যৱস্থাবোৰৰ সামাজিকীকৰণ নকৰাকৈ সাম্ৰাজ্যবাদী শ্ৰম বিভাজনক ধ্বংস নকৰাকৈ ইঞ্জিনৰ অবলুপ্তি ঘটোৱা নাযায। আৰু এই বাবেই পৰিবেশ আৰু প্ৰাকৃতিক ভাৰাসাম্যজনিত সমস্যাবোৰৰ যুক্তিসঙ্গত আৰু কাৰ্য্যকৰী মৌলিক সমাধানৰ ক্ষেত্ৰত সাম্ৰাজ্যবাদী দেশবোৰৰ শাসক গোষ্ঠীৰ নীতি সমূহ বিশ্বজনগণৰ স্বাৰ্থৰ প্ৰতিকূল।

তথাপি পৰিবেশ দূষণ, প্ৰতিৰোধ আৰু প্ৰাকৃতিক ভাৰসাম্য সংৰক্ষণৰ ক্ষেত্ৰত যিখিনি সচেতনতাই প্ৰায়োগিক ক্ষেত্ৰত দেখা দিছে তাৰ পৰা এটা নতুন

প্ৰযুক্তি আৰু তাৰ অসীম সম্ভাৱনাৰ সম্পৰ্কে সমগ্ৰ বিশ্বজুৰি এক প্ৰচণ্ড আগ্ৰহ দেখা দিছে। এই নতুন প্ৰযুক্তিটো হ'ল জীৱপ্ৰযুক্তি বা বাযো-টেকনলজি। আৰু এই প্ৰসঙ্গতেই বায়ো-ডাইভাৰচিটি অৰ্থাৎ জীৱ বৈচিত্ৰ্যৰ সন্দৰ্ভত আন্তৰ্জাতিক নীতি নিৰ্ধাৰণৰ প্ৰশ্নক লৈ তৃতীয বিশ্বৰ দেশসমুহৰ লগত (মুলতঃ মাৰ্কিন প্ৰশাসনক কেন্দ্ৰ কৰি) পশ্চিমীযা শিল্পোন্নত দেশ সমুহৰ দ্বন্দ যথেষ্ট তীব্ৰ হৈছে। এই দ্বন্দৰ স্বৰূপ বুজাৰ বাবে এটা দৃষ্টান্ত দিযা যাওক।

আমাৰ অতি চিনাকি নিমৰ ওপৰত সাম্প্ৰতিক গৱেষণালব্ধ ফলাফলৰ পৰা ই নিশ্চিতভাবে অনুমান কৰা যায যে নীমৰ এটা স্বাভাবিক কীটপ্ৰতিৰোধক গুণ আছে যাৰ প্ৰণালীবদ্ধ বৈজ্ঞানিক অধ্যযনে এনে এক জৈবিক কীটনাশক সম্ভৱ কৰি তুলিব পাৰে যি বৰ্ত্তমানৰ ৰাসাযনিক কীটনাশকৰ বিষাক্ত তথা পৰিবেশ দূষণকাৰী দিশসমুহৰ পৰা মুক্ত। আৰু তেনে ক্ষেত্ৰত এই প্ৰজাতিটো জীৱ প্ৰযুক্তি অৰ্থাৎ বাযো টেকনল'জিত উন্নত আৰু সমৃদ্ধ ধনতান্ত্ৰিক দেশসমূহৰ বাবে এক সুবিপুল বাণিজ্যিক আৰু অৰ্থনৈতিক সম্ভাৱনা বহন কৰিছে। অথচ এই ধৰণৰ প্ৰযোজনীয আৰু সম্ভাৱনাপূৰ্ণ জীৱ প্ৰজাতিৰ ফালৰ পৰা এই বোৰ উন্নত দেশ তেনেই বৈচিত্ৰ্যহীন, অন্য হাতেদি আমাৰ দৰে প্ৰযুক্তিবিদ্যা আৰু বিজ্ঞানৰ দিশত অনুন্নত দেশবোৰেই হ'ল প্ৰকৃতিৰ জীববৈচিত্ৰ্যৰ অফুৰন্ত ভাণ্ডাৰ। আৰু এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য আমাজন উপত্যকা আৰু ভাৰতীয উপমহাদেশ। আমাৰ দেশত প্ৰতি বৰ্গ কিঃ মিঃ স্বাভাবিক বনাঞ্চলত ৪০০ পৰা ১০০০ লৈকে প্ৰজাতিৰ উদ্ভিদ পোৱা যায। ইউৰোপৰ দেশ এখনত একে সমান মাটিকালিৰ স্বাভাবিক বনাঞ্চলত বোধ হয ১০০ বিধ প্ৰজাতিযেই দেখিবলৈ পোৱা নাযায। এনে এক পৰিস্থিতিত, আমেৰিকাৰ দৰে দেশবোৰে বিচাৰিছে সমগ্ৰ জীৱ সম্পদ, যি দেশৰেই নহওক কিয সমগ্ৰ মানব জাতিৰ উমৈহতীযা সাধাৰণ সম্পত্তি হিচাবে গণ্য হওক, কিন্তু এই সম্পদক ব্যৱহাৰ কৰি যি জীৱ প্ৰযুক্তি উদ্ভাবন কৰা হব সেই প্ৰযুক্তি আৰু তাৰ উৎপাদন উদ্ভাবক দেশ অৰ্থাৎ পুঁজিবাদী বহুজাতিক সংস্থাবোৰৰ পেটেণ্ট কৰা ব্যক্তিগত সম্পত্তি হিচাবে গণ্য কৰিব লাগিব। আনহাতে, স্বাভাবিকভাৱেই অনুন্নত দেশবোৰৰ জনগণে বিচাৰিছে সমগ্ৰ মানবজাতিৰ উমৈহতীযাস্বাৰ্থত, জীৱসম্পদক সাধাৰণ সম্পত্তি হিচাবে গণ্য কৰাৰ লগে লগে এই সম্পদক উৎপাদন হিচাবে লৈ উদ্ভাৱন কৰা প্ৰযুক্তিযো সমগ্ৰ মানৱ সমাজৰ সাধাৰণ সম্পত্তি হিচাবে স্বীকৃত হওক।

আবাসিক বায়ু প্ৰদূষণ

ড° পবিত্ৰ কুমাৰ পাটোৱাৰী

সমগ্ৰ পৃথিৱীতেই আজি বায়ু প্ৰদূষণৰ প্ৰতি জনসাধাৰণ আৰু পৰিবেশ বিজ্ঞানীসকল সচেতন হৈ পৰিছে। কিন্তু আমাৰ ঘৰৰ ভিতৰত বায়ুখিনিও যে প্ৰদূষণ মুক্ত নহয় আমি কোনো দিনেই ভাবি চোৱা নাই।

সম্প্ৰতি বিভিন্ন তথ্যৰ পৰা জানিব পৰা গৈছে যে ঘৰৰ ভিতৰৰ প্ৰদূষণ যুক্ত বায়ুসমুদ্ৰতেই আমি ডুব গৈ আছোঁ। আমাৰ জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে আমাৰ গোটেই ঘৰখনেই বায়ু প্ৰদূষকৰে ঠাহখাই আছে আৰু এই বায়ু প্ৰদূষক সমূহৰ উৎস ঘৰৰ ভিতৰতেই। কেতিয়াবা কেতিয়াবা অৱশ্যে কেতবোৰ প্ৰদূষক বাহিৰৰ উৎসৰ পৰাও সৃষ্টি হয়।

ঘৰৰ ভিতৰত থকা বায়ু প্ৰদূষক সমূহ বৰ্হিগত থকা বায়ু প্ৰদূষকতকৈ কোনো গুণে কম নহয় অথবা নিম্ন খাপৰো নহয়। কেই গৰাকীমান বিশেষজ্ঞই কৰা এক অধ্যয়নৰ পৰা জনা যায় যে ঘৰৰ ভিতৰত থকা কেতবোৰ প্ৰদূষকৰ গাঢ়তা কেতিয়াবা বাহিৰৰ প্ৰদূষকৰ গাঢ়তাতকৈ বহুত গুণে বেছি। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল— নিৰ্দ্দিষ্ট সৰু আকাৰৰ কোঠালি অথবা হলৰ ভিতৰতেই এই প্ৰদূষক সমূহ এনেদৰে সৃষ্টি হয় যে ইহঁতে সহজে ঘৰৰ ভিতৰৰ পৰা বাহিৰ ওলাই আহিব নোৱাৰি সেই নিৰ্দ্দিষ্ট আকাৰৰ কোঠাতে আবদ্ধ হৈ থাকে। ফলত ঘৰৰ ভিতৰত সৃষ্টি হোৱা বায়ু প্ৰদূষকৰ প্ৰভাৱ বাহিৰৰ বায়ু প্ৰদূষণৰ প্ৰভাৱতকৈ অনেক বেছি হয়।

ঘৰৰ ভিতৰৰ প্ৰদূষকৰ গাঢ়তা সাধাৰণতে তিনিটা কাৰকৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰশীল। কাৰক কেইটা হ'ল ঃ (১) প্ৰদূষকৰ উৎসৰ ক্ষমতা, (২) প্ৰদূষকৰ গতিবেগ আৰু (৩) বায়ুজনিত পদাৰ্থৰ লগত কি হাৰত প্ৰদূষকসমূহে বিক্ৰিয়া কৰে। সম্প্ৰতি ঘৰৰ ভিতৰৰ বায়ু প্ৰদূষণে মানুহৰ স্বাস্থ্যৰ ওপৰত কেনেদৰে প্ৰভাৱ পেলাইছে— তাকে লৈ বিশেষজ্ঞসকলে চিন্তা-চৰ্চা কৰি আছে। তেওঁলোকৰ গৱেষণা মতে, ঘৰৰ ভিতৰৰ বায়ু প্ৰদূষক সমূহৰ উৎস হ'ল— গৃহ নিৰ্মাণ সামগ্ৰী (বালি, শিল, চিমেণ্ট আদি), ঘৰত ইলেকট্ৰনিক আৰু বৈদ্যুতিক যন্ত্ৰ-পাতি, ঘৰৰ ভিতৰত অত্যাৱশ্যকীয় নিত্য-নৈমিত্তিক কাৰ্য্যসমূহ, যেনে ৰন্ধা-বঢ়া,

ধোৱা-পখলা, ধূমপান ইত্যাদি।

ঘৰৰ ভিতৰতে সৃষ্টি হোৱা সাম্ভাব্য প্ৰদূষকসমূহ হ'ল— ৰেডন গেছ (Radon —এবিধ তেজষ্ক্ৰিয় গেছ), ফৰ্মেল-ডিহাইড আৰু কেতকৰ ইন্ধনৰ দহনৰ ফলত নিষ্কাষিত গেছ, যেনে— নাইট্ৰ'জেন-ডাইঅক্সাইড, কাৰ্বন-মন'অক্সাইড, কাৰ্বন-ডাইঅক্সাইড ইত্যাদি। আন আন প্ৰধান প্ৰদূষকসমূহৰ ভিতৰত ফ'টষ্টেট মেচিন আৰু বৈদ্যুত্তিক যন্ত্ৰ-পাতি ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা উদ্ভূত অ'জন, দ্ৰাবক শোধকৰ পৰা বেনজিন, প্লষ্টিকদ্ৰব্য আৰু কাৰ্পেটিৰ পৰা ষ্টাইৰিন আৰু কীট-পতঙ্গ নিধন কৰিবলৈ ব্যৱহৃত কীটনাশক দ্ৰব্য আদিযেই উল্লেখযোগ্য।

বিশেষজ্ঞসকলৰ মতে, ৰেডন গেছৰ গাঢতা আৰু উৎপত্তি কেবাটাও কাৰকৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰে ঃ ঘৰৰ ভৌগালিক অৱস্থান, গৃহ নিৰ্মাণ সামগ্ৰী, ঘৰৰ ভেঁটি, ঘৰৰ ভিতৰত পানী যোগানৰ উৎস আৰু ঘৰৰ ভিতৰত বায়ু সঞ্চালনৰ প্ৰধান পথ— ভেণ্টিলেটৰ। সাধাৰণতে ঘৰৰ ভেঁটিৰ চৌপাশে থকা মাটিৰ মাধ্যমেৰে ৰেডন গেছ ঘৰৰ ভিতৰত প্ৰবেশ কৰিব পাৰে। তদুপৰি ঘৰৰ গাঁঠনিত হোৱা ফাট আৰু ৰন্ধ্ৰ, কংক্ৰিট গঠন, ঘৰৰ নিচেই কাষতে থকা নিজৰা অথবা কুঁৱাৰ পানী আদি মাধ্যমৰ জৰিযতে ৰেডন গেছ ঘৰৰ ভিতৰত সোমায আৰু ঘৰৰ ভিতৰৰ বায়ু প্ৰদূষিত কৰে। প্ৰকৃততে ঘৰৰ বাহিৰৰ বায়ু আৰু ঘৰৰ ভিতৰৰ বায়ুৰ চাপৰ তাৰতম্যৰ বাবেই অতি সহজে ঘৰৰ ভিতৰত ৰেডন গেছ প্ৰবেশ কৰে।

কেতিযাবা কেতিযাবা ঘৰৰ ভিতৰতো ৰেডন আৰু তেজষ্ক্ৰিয পদাৰ্থৰ উৎপত্তি হয। প্ৰধান ৰেডন আইচ'টপ দুটা হ'ল - 222 Rn আৰু 220 Rn। এই আইচ'টপ আৰু ৰেডনে মানুহৰ দেহ ৰুগ্ন কৰে আৰু স্বাস্থ্যৰ অবনতি ঘটায। অবনতিৰ প্ৰধান বিপদ হ'ল— হাওঁফাওঁৰ কেন্সাৰ। কাৰণ আলফা বিকিৰণে হাওঁফাওঁৰ কলাসমূহত ক্ৰিযা কৰে। ঘৰৰ ভিতৰত ৰেডনৰ স্থিতিকালৰ ওপৰতেই মানুহৰ দেহত দেখা দিযা বেমাৰৰ ভযাবহতা নিৰ্ভৰ কৰে। ঘৰৰ অন্তৰ্ভাগত বায়ু সঞ্চালনৰ বাবে থকা ভেণ্টিলেটৰৰ আকাৰ যদি সৰু হয অথবা কোঠালিত ভেণ্টিলেটৰ কমসংখ্যক থাকে তেনেহ'লে ৰেডন গেছ কোঠালিত প্ৰবেশ কৰাৰ পাছত অতি ক্ষিপ্ৰতাৰে কোঠালিত বিযপি পৰে আৰু মানুহৰ স্বাস্থ্যৰ ক্ষতি সাধন কৰে।

ৰেডনৰ উপৰিও ঘৰৰ অন্তৰ্ভাগত সৃষ্টি হয— ফৰ্মেল ডিহাইড আৰু

ইযাৰ উৎসসমূহো ঘৰৰ ভিতৰতেই থাকে। ফৰ্মেল-ডিহাইড এবিধ তীব্ৰ বৰ্ণহীন গেছ। ঘৰৰ ভিতৰত ব্যৱহৃত বৈদ্যুতিক সামগ্ৰী, পলিছ কৰা আচবাব, পাৰ্টিক'ল বোৰ্ড (particle board), তন্তুবোৰ্ড, প্লাইউড, টেক্সটাইল, এধেছিভ (adhesive), আদিত ফৰ্মেল-ডিহাইড ব্যৱহাৰ কৰা হয। নিৰ্দ্দিষ্ট গাঢতাৰ ফৰ্মেল-ডিহাইডে মানুহৰ স্বাস্থ্যৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলায। ০০৫ পি পি এমৰ (Parts Per Million), পৰা ০ ৫ পি পি এম গাঢতাৰ ফৰ্মেল-ডিহাইডৰ সংস্পৰ্শত আহিলে মানুহৰ চকুৰ পোৰণি হয আৰু শ্বাসনলীত খজুৱতি অনুভূত হয। কিছু উচ্চ গাঢতাৰ ফৰ্মেল-ডিহাইডে মানুহৰ কাহ কৰে, বুকু ঠাহ মাৰি ধৰে আৰু শ্বাস-প্ৰশ্বাসত মানুহৰ কষ্ট হয আৰু নাকেৰে ফোঁচ ফোঁচ শব্দ হয।

ঘৰৰ বিতৰত ধূমপান কৰিলে কাৰ্বন-মন'অক্সাইড, জলীয বাষ্প, নাইট্ৰিক অক্সাইড, নাইট্ৰ'জেন-ডাইঅক্সাইড,ছালফাৰ-ডাইঅক্সাইড, ফৰ্মেল-ডিহাইড লগতে ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ ধূলিকণা আদি নিষ্কাষিত হয। এই প্ৰদূষক সমূহৰ উপৰিও ঘৰৰ ভিতৰত যদি চৌকাত কযলা বা খৰি জ্বলে তেনেহ'লে এনে ইন্ধনৰ দহন প্ৰক্ৰিযাৰ ফলত হাইড্ৰকাৰ্বন আৰু কেন্সাৰ সৃষ্টিকাৰী বহুচক্ৰীয জৈৱ পদাৰ্থৰ সৃষ্টি হয। শ্বাস-প্ৰশ্বাসত কাৰ্বন-মন অক্সাইড দেহৰ ভিতৰলৈ সোমাই যায আৰু তেজত থকা হিম'গ্লবিনৰ লগত বিক্ৰিযা কৰে। ফলত তেজত অক্সিজেন শোষণ ক্ষমতা কমে আৰু শ্বাস-প্ৰশ্বাসত ব্যাঘাত জন্মায।

ইন্ধনৰ দহন প্ৰক্ৰিযাৰ ফলত নাইট্ৰিক অক্সাইড আৰু নাইট্ৰ'জেন-ডাইঅক্সাইড সৃষ্টি হয। নাইট্ৰ'জেন-ডাইঅক্সাইড হ'ল - মুগাবৰণৰ তীক্ষ্ণ উত্তেজক গোন্ধযুক্ত গেছ আৰু ইযাৰ বিক্ৰিযা ভযাবহ। এই গেছে মানুহৰ স্বাস্থ্যৰ অশেষ অনিষ্ট সাধন কৰে। বিশেষজ্ঞসকলৰ মতে, ৫ পি পি এন গাঢতাত নাইট্ৰ'জেন-ডাইঅক্সাইড থাকিলে মানুহৰ শ্বাস-প্ৰশ্বাসত কষ্ট হয, ৫০ পি পি এন গাঢতাই হাওঁফাওঁৰ বেমাৰ কৰে আৰু ১৫০ পি পি এনতকৈ অধিক গাঢতাৰ মানুহৰ মৃত্যু অনিবাৰ্য্য।

শ্বাস-প্ৰশ্বাসত অক্সিজেনৰ লগতো ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ কণিকা আমাৰ দেহৰ ভিতৰত প্ৰবেশ কৰে। এনে কণিকা সমূহ কিমান পৰ আৰু দেহৰ ক'ত জমা হ'ব —এই দুযোটা নিৰ্ভৰ কৰে কণিকাৰ আকাৰ, ৰাসায়নিক গঠন আৰু ঘনত্বৰ ওপৰত। কনিকাৰ আকাৰ যদি ১৫ মাইক্ৰনতকৈ (১ মাইক্ৰন + ১/১০০০ মিঃ মিঃ) ডাঙৰ হয় তেনেহ'লে এই কণিকাবোৰ নাকেৰেই ফিল্টাৰ হৈ আহে আৰু

কিছুদিনৰ ভিতৰতেই নাইকীয়া হৈ যায়। ওপৰ শ্বাসনলীৰ কলাসমূহত আকৌ ২.৫ মাইক্ৰনতকৈ ক্ষুদ্ৰ কণিকাসমূহ জমা হয় আৰু সেইবোৰ হাওঁফাওঁৰ বায়ু কোষ্ঠত (alveoli), প্ৰবেশ কৰে। হাওঁফাওঁৰ এই কণিকাসমূহ মাহৰ পিছত মাহ ধৰি থাকিলে হাওঁফাওঁৰ ৰোগ বেছি হয় আৰু লাহে লাহে স্বাস্থ্যৰ অৱনতি ঘটে।

ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ কণিকাসমূহে কেতবোৰ বিষক্ৰিয়াও কৰে, কাৰণ - (১) এই পদাৰ্থসমূহ ৰাসায়নিক অথবা ভৌতিক গুণত বিষাক্ত (যেনে - সীহ আৰু এছ্‌বেছ্‌টছ্) আৰু (২) এইবোৰ বাষ্প আহৰণকাৰী বিষ পদাৰ্থৰ বাহক হিচাপে কাম কৰে (যেনে- ৰেডন গেছ)। দহন ক্ৰিয়াৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা কাৰ্বন কণিকাসমূহৰ বহু জৈৱ আৰু অজৈৱ যৌগ আহৰণ কৰাৰ ক্ষমতা থাকে। এই কাৰ্বন কণিকাসমূহে বিষাক্ত পদাৰ্থ, যেনে— ছালফাৰ-ডাইঅক্সাইড গেছ শ্বাস-প্ৰশ্বাসত হাওঁফাওঁলৈ কঢ়িয়াই আনে। ফলত মানুহৰ শ্বাস-প্ৰশ্বাসৰ লগত জড়িত ৰোগ ব্ৰংকাইটিছ, এম্ফাইছেমা (emphysema) আদি হয়। ঘৰৰ ভিতৰত এই গেছৰ গাঢ়তা ২.৫ পি পি এমত থাকিলে চকু আৰু শ্বাসনলীৰ পোৰণি হয়।

বিশেষজ্ঞসকলৰ মতে, সাধাৰণতে ০.০১ পি পি এমৰ পৰা ০.৩৫ পি পি এম গাঢ়তাৰ অ'জন গেছ ঘৰৰ ভিতৰত প্ৰবেশ কৰে। কেতিয়াবা ইয়াৰ গাঢ়তা ১ পি পি এম আৰু ২ পি পি এমতকৈ অধিক হয়। দুঘণ্টা মানৰ ভিতৰতে মানৱ দেহত অ'জনে বিক্ৰিয়া আৰম্ভ কৰে। চকু, ডিঙি আৰু হাওঁফাওঁত বিষ অনুভূত হয়। তদুপৰি মানুহে মানসিক শক্তিও হেৰুৱাই পেলায়। ০.২৫ পি পি এম গাঢ়তাৰ অ'জনৰ বিক্ৰিয়াৰ ফলত মানুহৰ হাপানী ৰোগ হয় আৰু আনকি মানুহৰ দেহত টিউমাৰ সৃষ্টিত সহায় কৰে।

ঘৰৰ ভিতৰত নিগনি, পইতাচোঁৰা আদি নিধন কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা কীটনাশক দ্ৰব্যৰপৰা নিষ্কাশিত বাষ্পই মানুহৰ হাঁচি, কাহ আৰু অন্যান্য শ্বাস-প্ৰশ্বাসৰ লগত জড়িত ৰোগ কৰে। ঘৰৰ ভিতৰতে সৃষ্টি হোৱা বেনজিনে শ্বাস-প্ৰশ্বাসৰ ৰোগ সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও মানুহক ৰক্তহীনতা ৰোগত আক্ৰান্ত কৰে। জনা যায় যে বেনজিন আৰু ষ্টাইৰিনে সামান্য পৰিমাণতেই মানুহৰ কেন্সাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। অৱশ্যে একেবাৰে কম সময়ৰ বাবে এই দুয়োবিধ দ্ৰব্যৰ সংস্পৰ্শত আহিলে মানুহৰ কোনো ভয়ৰ কাৰণ নাথাকে। কিন্তু যদি সংস্পৰ্শ দীৰ্ঘম্যাদী হয় তেনেহ'লে নিশ্চয় কেন্সাৰ সৃষ্টিত সহায়ক হয়।

উপৰোক্ত তথ্যপাতিৰ পৰা দেখা যায় যে অতি সহজে ঘৰৰ ভিতৰৰ বায়ুও প্ৰদূষণ হ'ব পাৰে আৰু এই ভিতৰৰ বায়ু প্ৰদূষণ বাহিৰৰ বায়ু প্ৰদূষণতকৈ বেছি ক্ষতিকাৰক। তেন্তে এই ভয়াবহ আবাসিক বায়ু প্ৰদূষণৰ (Indoor Air Pollution) পৰা মুক্তি পোৱাৰ উপায় কি? এতিয়া জনসাধাৰণ আৰু পৰিবেশ বিজ্ঞানীসকলো এই দিশত সচেতন হ'বৰ হ'ল। অকল বৃহদাকাৰ অট্টালিকা সাজি, দামী আৰু ধুনীয়া ধুনীয়া আচবাব, কাৰ্পেট, 'ৱাল পেপাৰ' আদিৰে ঘৰৰ ভিতৰখন সুসজ্জিত কৰিলেই নহ'ব, ঘৰৰ ভিতৰতে উদ্ভুত প্ৰদূষকৰ কৰাল গ্ৰাসৰ পৰা আমাৰ দেহটোক ৰক্ষা কৰাটোৱেই আজি আমাৰ প্ৰধান আৰু প্ৰথম কৰ্ত্তব্য হ'ব। সেয়ে এনে বায়ু প্ৰদূষণৰ পৰা মুক্তি পাবলৈ আজিৰ পৰিবেশ বিজ্ঞানীসকলে কেতবোৰ কৌশল উদ্ভাৱন কৰিব লাগিব, নহ'লে অত্যাধুনিক ঘৰৰ ভিতৰতে ৰুগ্ন হৈ শুই শুই আমি মৃত্যুৰ ক্ষণ গণিব লাগিব।

ত্ৰিসপ্তদশ সংখ্যা - ১৯৮৮-৮৯

জীৱ সৃষ্টিৰ অন্তৰালত

পান্নালাল গোস্বামী
ৰসায়ন বিজ্ঞান বিভাগ।

"Theory of Panspermia" বা শুক্ৰাণুতত্ত্ব মতে ভিন ভিন গ্ৰহৰ পৰা পৃথিৱীৰ বুকুলৈ শুক্ৰাণু ভাহি আহিলে (ফুলৰ পৰাগৰেণু বিস্তাৰৰ দৰে) আৰু তাৰ পৰা ক্ৰমাগত জৈৱিক বিবৰ্তনৰ মাজেদি জন্ম হ'ল বিভিন্ন উদ্ভিদ আৰু প্ৰাণীৰ। বাইবেলৰ উক্তি হ'ল ঈশ্বৰৰ দ্বাৰা এই পৃথিৱীলৈ আদম আৰু ঈভৰ প্ৰেৰণ আৰু তেওঁলোকৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আন আন বস্তুৰ সৃষ্টি, অৰ্থাৎ জীৱসৃষ্টিৰ মূলতে বৰ্হিজগতৰ ক্ৰিয়াকলাপ। ভাৰতীয় দৰ্শনমতে জীৱ মাত্ৰই অমৃতৰ সন্তান। নিঃসন্দেহে এইবোৰ পৌৰাণিক আৰু অনুমানভিত্তিক মতবাদ।

আকৌ, জীৱজগতক বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায যে ই কেইবাটাও মৌলিক উপাদান (যেনে কাৰ্বন, অক্সিজেন, হাইড্ৰোজেন, নাইট্ৰোজেন ইত্যাদি)ৰ দ্বাৰা গঠিত। এই উপাদানবোৰে বিভিন্ন যৌগিক প্ৰক্ৰিয়াৰ জৰিযতে আমাৰ এই পৃথিৱী নামৰ ৰসায়নাগাৰত উৎপন্ন কৰিলে নানাবিধ জৈৱযৌগ আৰু এইবোৰেই ক্ৰমান্বযে বিভিন্ন জৈৱ বিৱৰ্তন মাজেদি জন্ম দিলে এই জীৱ জগতক। ইযাৰেই যৌক্তিকতাৰ পম খেদি)

নানাবিধ জীৱাশ্ম আদি পৰীক্ষা কৰি প্ৰমাণ পোৱা গৈছে যে পৃথিৱীৰ জন্মলগ্নৰ এশ কোটি বছৰৰ পাছৰ পৰাই জীৱজগতৰ প্ৰাথমিক স্তৰৰ সূচনা হয। জীৱসৃষ্টিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয আকুলতম পৰিবেশ গঠন হ'বলৈযে এই দীঘলীযা সমযছোৱাৰ আৱশ্যক হয। স্বাভাৱিকতেই প্ৰশ্ন হয, এই এশ কোটি বছৰৰ ভিতৰত পৃথিৱীৰনো কেনে ধৰণৰ পৰিবৰ্তন হয। এইক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীযা কথা হ'ল, জীৱৰ বাবে অত্যাৱশ্যকীয অক্সিজেন তেতিযাৰ পৰিবেশত মুক্ত অৱস্থাত নাছিল। তেতিযা আছিল জলীয বাষ্প, মিথেন, এমোনিযা, কাৰ্বন-ডাই-অক্সাইড, কাৰ্বন-মন'ক্সাইড, হাইড্ৰ'জেন-ছালফাইড ইত্যাদি নানাবিধ যৌগ।

মহাবিস্ফোৰণৰ পাছত পৃথিৱীৰ উপৰিভাগ প্ৰাথমিক তপ্ত অৱস্থাৰ পৰা ক্ৰমান্বয়ে পানীৰ বাস্পীভৱন তাপমাত্ৰাৰ তললৈ নামি আহে। ফলত জলীয় বাস্পসমূহে পানীৰ ৰূপ ল'বলৈ ধৰে আৰু এনেদৰেই সমুদ্ৰৰ সৃষ্টি হয। ইয়াৰ উপৰি বায়ুমণ্ডলত থাকে পূৰ্ব উল্লিখিত গেছসমূহ। এই অৱস্থাটো হ'ল এক বিজাৰণক্ষম অৱস্থা (Reduction atmosphere) অক্সিজেন নথকাৰ হেতুকে তেতিয়া বায়ুমণ্ডলত ওজ'ন স্তৰো নাছিল। ফলত অতি বেঙুনীয়া ৰশ্মি (Ultra-Violet rays) পৃথিৱীলৈ আহিব পাৰিছিল আৰু ই কৰিব ধৰিছিল 'মুক্ত-মূলক'ৰ লীলাখেলা (free-radical reaction), অৰ্থাৎ, ভাঙোন আৰু যোজন। ইয়াৰ উপৰি আকৌ মহাকাশত চলিছিল 'অতি উচ্চমাত্ৰাৰ তড়িৎ বিভৱ সম্পন্ন বৈদ্যুতিক স্ফুলিংগ' (High voltage electric spark) তাণ্ডৱ। এইবোৰ পৰিঘটনাৰ লগতে আছিলপৃথিৱীৰ বুকুত সঞ্চিত হৈ থকা বিভিন্ন তেজস্ক্ৰিয় পদাৰ্থৰ বিকীৰণ আৰু উল্কাপিণ্ড আদিৰ আঘাতজনিত শক্তি। উল্লিখিত ৰাসায়নিক ক্ৰিয়াসমূহৰ সন্মিলিত প্ৰভাৱতে যোজনবিযোজন প্ৰক্ৰিয়াৰে প্ৰাণ-বিন্দু উপাদান (এমিনো এচিড ইত্যাদি) সৃষ্টি হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

এই সম্ভাৱনাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ইউৰে আৰু মিলাৰ নামৰ দুগৰাকী বিজ্ঞানীৰ পৰীক্ষাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেওঁলোকে এটা বিশেষ ধৰণৰ 'ফ্লাস্ক'ত মিথেন, জলীয়বাষ্প, এমোনিয়া ইত্যাদি কেইটামান যৌগ (পৃথিৱীৰ আৰম্ভণিৰ সময়ত থকা বায়ুমণ্ডলৰ যৌগবোৰ) লৈ কৃত্ৰিম চাপৰ সৃষ্টি কৰি তাৰ মাজেদি কেইবাঘণ্টা ধৰি অতি উচ্চ মাত্ৰাৰ তড়িৎ বিভৱ সম্পন্ন বৈদ্যুতিক স্ফুলিংগ চালিত কৰিছিল। পাছত দেখা গ'ল যে তাত কেইবাধৰণৰ জৈৱ ৰাসায়নিক বস্তু (এলডিহাইড, কাৰ্বক্সাইলিক এচিড, এমিনো এচিড ইত্যাদি) উৎপন্ন হৈছে। উপৰোক্ত গৱেষণাটো অতি সাধাৰণ পৰ্য্যায়ৰ আছিল, তথাপিতো ই যথেষ্ট তাৎপৰ্য্য বহন কৰিছে। এনেদৰেই যোজন-বিযোজনৰ প্ৰক্ৰিয়াৰে প্ৰকৃতিযে কেইবা (প্ৰায ডেৰশ) কোটি বছৰ ধৰি লাহে লাহে ৰাসাযনিক সংশ্লেষণ (Chemical synthesis) কৰিছিল বিভিন্ন এমিনো এচিড, যেনে— লিউচিন, আইছ'লিউচিন, থ্ৰিযোনিন, লাইচিন ইত্যাদিৰ (প্ৰোটিন প্ৰস্তুত কৰাৰ কাৰণে), বিভিন্ন ধৰণৰ চেনি, যেনে ৰিবোজ, ডি-অক্সি-ৰিবোজৰ, বিভিন্ন ধৰণৰ ক্ষাৰীয় পদাৰ্থ, যেনে এডেনোচিন গুযানিন ইত্যাদিৰ, আৰু প্ৰস্তুত কৰিছিল লিপিড ফ্লেবিন ইত্যাদি ৰাসাযনিক যৌগ। এই উপাদানসমূহে জীৱসৃষ্টিৰ পথত যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা

লোৱা বুলি সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি।

এমিনো এচিডবোৰ হ'ল Monomers, আনহাতে প্ৰোটিনবোৰ Polymers। একে ধৰণে নিউক্লিক এচিডো Polymer। দেখা গ'ল যে Polymer ৰ সৃষ্টিৰ কাৰণে monomer কেইটা একেলগ হ'ব লাগিব। ইযাৰ কাৰণে সিহঁতৰ সম্ভাব্য বাহক পানীও হ'ব পাৰে বুলি কেইজনমান বিজ্ঞানীযে মত দিলে। কিন্তু পানীৰ পৰিবেশত বহুলাংশীকৰণ (Polymerisation) হ'ব জানো? কিযনো এমিনো এছিড 'বহুলাংশীকৰণ'ত Polymer ৰ লগত পানীও Product হিচাপে ওলায, এই অৱস্থাত পানীৰ মাজত এই বিক্ৰিযা হোৱাৰ সম্ভাৱনা কম (Le-Chatelier's principle মতে), তদুপৰি পানীৰ মাজত কিছু পৰিমাণে হ'লেও ইযাৰ ভাঙি যোৱাৰ (Hydrolysis হৈ) প্ৰৱণতাক নুই কৰিব নোৱাৰি।তেনে হ'লে 'বহুলাংশীকৰণ' পানীত হোৱা নাই, ই হযতো পানীৰ দ্বাৰা বাহিত হৈ ভূখণ্ডলৈ গৈ তাত শোষিত হয আৰু শুষ্ক অৱস্থাত 'বহুলাংশীকৰণ' হোৱা কালত উৎপাদিত পানী আকৌ ভূখণ্ডযে শোষণ কৰে।

জীৱজগতৰ মূল ধাৰাক দুই ভাগত বিভক্ত কৰিব পৰা যায। প্ৰথমটো হ'ল বিপাকীয পক্ষত আৰু দ্বিতীযটো হ'ল প্ৰজনন। বিপাকীয কাৰ্য্যৰ কাৰণে প্ৰয়োজন Enzyme ৰ আৰু প্ৰজননৰ কাৰণে Nucleic acid ৰ। যিযেই হওক, আগতে কোনটো সৃষ্টি হৈছিল— জীৱন ধাৰণৰ কাৰণে বিপাকীয পদ্ধতিৰ প্ৰয়োজনত Enzyme নে প্ৰজননৰ কাৰণে নিউক্লিক এচিড? ই যেন সেই সাঁথৰ— "পহেলে আণ্ডা না পহেলে মূৰ্গা?"। এই দ্বন্দ্বৰ অৱসান ঘটাবলৈ এনে এটা যুক্তি আগবঢোৱা হ'ল যে এই Enzyme আৰু Nucleic acid এটা আনটোৰ পৰিপূৰক হিচাপে একে লগতে সৃষ্ট হৈছে? কিয়নো Enzyme ৰ সৃষ্টিৰ কাৰণে Nucleic acid ৰ সৃষ্টিৰ কাৰণে Nucleic acid ৰ বংশানুলিপি গঠনৰ কাৰণে প্ৰযোজন Enzyme ৰ।

এইখিনিতে প্ৰশ্ন হয— জীৱনৰ প্ৰাণকোষ সঞ্চাৰৰ কাৰণে এইবোৰ এটা নিৰ্দ্দিষ্ট অনুপাতত মিলাই দিলেই হ'বনে? তেতিযাই আহি পৰে কলয়ড তত্ত্ব। অতি সূক্ষ্ম বিন্দুৰ দৰে এই কলযডক কোৱা হয় 'কোচাৰভেট্চ' (Co-overvates)। ইযাতে প্ৰোটিন, কাৰ্বোহাইড্ৰেট, নিউক্লিক এচিড, ফচফৰাইলেজ এনজাইম আদি মুক্ত হৈ ক্ৰমাগতভাৱে আয়তন বৃদ্ধি হ'বলৈ ধৰে আৰু ইযেই এটা সময়ত ভাঙি গৈ আকৌ নতুন একেবিধৰ Co-ocervates ৰ সৃষ্টি কৰে।

এই ধৰণে প্ৰযোজনীয় জৈৱযৌগৰ যোগান পাই পাই গঠন (formation) আৰু বিভাজন (breakage) ৰ কাম চলি থাকে আৰু এইদৰেই হয়তো সৃষ্টি হ'ল প্ৰাথমিক জীৱকোষ— 'চাযোনো-বেক্টেৰিযা', যাৰ অস্তিত্ব দক্ষিণ আফ্ৰিকাৰ পাললিক শিলাস্তৰত আজিৰ পৰা প্ৰায় তিনিশ কোটি বিশ লাখ বছৰ আগতে আছিল আৰু যি আনকি নাইট্ৰোজেনৰ পৰিবেশতে জীয়াই থাকিব পাৰিছিল।

ইযাৰ পাছত আৰু ইমান বছৰ পাৰ হৈ গ'ল। পৃথিৱীৰ বাযুমণ্ডলত প্ৰথমে আছিল বিজাৰণক্ষম অৱস্থা। পাছত লাহে লাহে পানীৰ পৰা অক্সিজেনৰ উৎপাদন হ'ল। অক্সিজেনে আকৌ সৃষ্টি কৰিলে ওজ'নৰ। ই ঠাই ল'লে আমাৰ বাযুমণ্ডলৰ উপৰিভাগত আৰু শোষণ কৰিব ধৰিলে অতি বেঙুনীযা ৰশ্মি, ফলত জৈৱ-যৌগৰ সালোক সংশ্লেষণ (Photosynthesis) ৰ মাত্ৰাও কমি আহিল। ইযাৰ পাছৰ পৰা জাৰণক্ষম বাযুমণ্ডলত প্ৰকৃত জৈৱিক বিৱৰ্তন আৰম্ভ হ'ল আৰু লাহে লাহে আহি পালে জীৱসৃষ্টিৰ বৰ্তমান অৱস্থা।

ব্লেক-হ'ল (BLACK HOLE)

শান্তনু কুমাৰ বৈশ্য
স্নাতক মহলা

পৃথিবীৰ বুকুৰ প্ৰতিটো বিন্দুৰ ৰহস্য উৎঘাটন কৰাৰ্ পাচত বিজ্ঞানী সকলৰ অনুসন্ধিৎসা বৰ্ত্তমানে অন্তৰীক্ষৰ ফালে ধাবমান হৈছে। দেশ-বিদেশৰ বাতৰি কাকতত প্ৰায়েই উত্তপ্ত চাকি U F O (Unidentified flying object) দৃশ্যমান হোৱাৰ কথা প্ৰকাশ হৈ থাকে। বিজ্ঞানী সকলেও ইয়াৰ সম্পূৰ্ণ ব্যাখ্যা দিব পৰা নাই। বহিৰ্বিশ্বত কোনো সভ্য জাতি আছে নেকি? তাৰো উত্তৰ নাই। আমেৰিকাৰ নাচাই (National Aeronatics and Space Administration) অলপতে S E T I (Search for extraterretial intelligence) বুলি এটা প্ৰকল্প হাতত লোৱাৰ কথা আছিল। অৱশ্যে অৰ্থৰ অভাৱত এই প্ৰকল্পটো এতিয়াও কাৰ্যকৰী হোৱাগৈ নাই।

এইবোৰৰ উপৰিও অন্তৰীক্ষৰ বুকুত অতিকায় দানৱৰ দৰে বিৰাজ কৰা ব্লেক হ'ল (Block hole) বা কৃষ্ণনক্ষত্ৰ সমূহো জ্যোতিৰ্বিজ্ঞানী সকলৰ চিন্তা আৰু গবেষণাৰ থল হৈ পৰিছে। অলপতে 'নাচাই' অন্তৰীক্ষৰ বুকুলৈ পঠিওৱা উচ্চ শক্তি সম্পন্ন জ্যোতিৰ্নিৰিক্ষণ কেঁন্দ্ৰৰ দূৰবীক্ষণ যন্ত্ৰসমূহে বহিৰ্বিশ্বৰ ৰঞ্জন ৰশ্মিসমূহ অধ্যয়ন কৰি আছে। চিগনাচ কন্সটেলেচনৰ এটা অনুজ্জ্বল নক্ষত্ৰৰ পৰা প্ৰচণ্ড ৰঞ্জন ৰশ্মিৰ প্ৰবাহ ইয়াৰে নিকটবৰ্ত্তী এক অদৃশ্য সঙ্গীৰ কবলত পৰেগৈ বুলি ইতিমধ্যে প্ৰমাণ পোৱা গৈছে। বৰ্ত্তমানলৈকে পোৱা সকলো তথ্যই তাত এটা ব্লেক হ'ল থকা বুলি কয়।

এই ব্লেক হ'ল বোৰনো কি বস্তু? সিহঁতৰ সৃষ্টি কেনেকৈ হ'ল? সিহঁতৰ অৱস্থিতি কেনেকৈনো ধৰা পৰে? এইবোৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ জ্যোতিৰ্বিজ্ঞানী সকলে যথেষ্ট গবেষণা কৰিব লগা হৈছে। চমুকৈ কবলৈ গ'লে প্ৰকাণ্ড নক্ষত্ৰ সমূহৰ বিকাশৰ চুড়ান্ত অৱস্থাই হ'লগৈ ব্লেক হ'ল- য'ত বহু ভৰ অকণমান ঠাইতে থুপখাই প্ৰচণ্ড মহাকৰ্ষণৰ সৃষ্টি কৰে। নিউটনৰ সূত্ৰৰ প্ৰযোগ তাত নহয়। এটা ব্লেক হ'ল আৰু তাৰ চৌকাষৰ পৰিস্থিতিৰ পূৰ্ণ ব্যাখ্যা দিব পৰা যায় আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিকতাবাদৰ জৰিয়তে।

১৭৯৫ চনতেই পিয়াৰ লাপ্লাচে তেওঁৰ Explosition du Systeme

du নামৰ গ্ৰন্থনখত নিউটনৰ মাধ্যাকৰ্ষণৰ সূত্ৰৰ আধাৰত 'Corps obscurs' নামেৰে ইয়াৰ অৱস্থিতি ঘোষণা কৰিছিল, যদিও এই সম্পৰ্কত বিজ্ঞানীসকলে যথেষ্ট মনোযোগ দিয়া নাছিল। এই শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকত কোৱাছিটিলাৰ পদাৰ্থ (Quasiteller object) ৰঞ্জন ৰশ্মি বিকিৰণ কৰা নক্ষত্ৰ আৰু পালছাৰ সমূহ (Pulser) আবিস্কাৰ হোৱাৰ পাছতহে এই বিষয়ত বিস্তৃত গৱেষণা আৰম্ভ হয়। ১৯৬৭ চনত আবিস্কৃত হোৱা পালছাৰ সমূহ হ'ল তীব্ৰ বেগেৰে আবৰ্ত্তন কৰি থকা একো একোটা নিউট্ৰন নক্ষত্ৰ, যাৰ চৌম্বিক ক্ষেত্ৰৰ প্ৰবলতা প্ৰায় 10^{12} গাওচ। ৰঞ্জন ৰশ্মিৰ উৎসসমূহৰ ক্ষেত্ৰত একোটা নিউটন নক্ষত্ৰ বা ব্লেক হ'লৰ বাহিৰে আন কোনো পদাৰ্থৰ অৱস্থিতি ধৰা পৰা নাই। এইদৰেই কোৱাছিটিলাৰে ৰেডিঅ' উৎস বা কোৱেছাৰ-সমূহৰ বিষয়ে এতিয়াই একো কব পৰা হোৱাগৈ নাই। সিহঁতৰ সুদৃঢ় আকৃতি (ব্যাস প্ৰায় এক আলোক বৰ্ষ) আৰু অন্তৰীক্ষৰ বুকুৰ পৰা ওলোৱা প্ৰচণ্ড শক্তিৰ উদাপানে (10^{45-46} erg Sec^{-1}), খেনোৰ মতে এক প্ৰকাণ্ড (এক নিযুত সূৰ্যৰ সমান) ধ্বংসমুখী এটা নক্ষত্ৰৰ অৱস্থিতি ঘোষণা কৰে।

কোনো নক্ষত্ৰৰ বিকাশৰ দশাত মাধ্যাকৰ্ষণে কাণ্ডাৰীৰ দৰে ক্ৰিয়া কৰে। মুলতঃ হাইড্ৰ'জেনেৰে পৰিপূৰ্ণ এক বায়বীয় ডাৱৰৰ ক্ৰমবিৱৰ্ত্তনৰ ফলত এটা নক্ষত্ৰৰ জন্ম হয়। সংকোচনৰ কাৰণে ইয়াৰ উষ্ণতাৰ বৃদ্ধি হৈ হাইড্ৰ'জেনৰ আনৱিক ফিউচন ক্ৰিয়া ঘটে আৰু লগে লগে ইয়াৰ সংকোচনো প্ৰায় বন্ধ হৈ যায়। কিন্তু সকলোখিনি আনৱিক প্ৰজ্বালক শেষ হৈ গ'লে পৰিস্থিতি কেনেকুৱা হ'ব? অপেন হেমাৰ আৰু তেওঁৰ অনুগামীসকলে কৈছে যে প্ৰকাণ্ড প্ৰকাণ্ড নক্ষত্ৰসমূহৰ বিকাশ ঘটি তিনিটা অৱস্থাৰ সৃষ্টি হব পাৰে। সূৰ্যৰ দৰে যিবোৰ নক্ষত্ৰৰ ভৰ চন্দ্ৰশেখৰ সঙ্কট ভৰতকৈ ($Mch = 1 \cdot 2\ Ms$) কম সেইবোৰে সিহঁতৰ সকলোবোৰ থাৰ্ম-নিউক্লিয়াৰ শক্তি শেষ কৰি শান্তিপূৰ্ণভাবে বিকশিত হৈ 'white dwarf' ত (ব্যাসাৰ্দ্ধ 10^4 Km) পৰিণত হয়। এই নক্ষত্ৰবোৰ লাহে লাহে চেঁচা পৰি আহে আৰু সিহঁতৰ ঘনত্ব 10^{5-6} gm cm^{-3}) অতিপাত বৃদ্ধি হয়। তাৰ ফলত ইয়াৰ পৰমাণুসমূহৰ পৰা ইলেক্ট্ৰনসমূহ পৃথকহৈ ওলাই আহে। এই ভাগি অহা ইলেক্ট্ৰনবোৰৰ দুৰ্বাৰ গতিৰ ফলত যি চাপৰ সৃষ্টি হয় সিয়েই নক্ষত্ৰটোক ধ্বংসৰ কবলৰ পৰা ৰক্ষা কৰে আৰু নক্ষত্ৰটোৱে স্থিতাৱস্থা লাভ কৰে।

Mch তকৈ বেছি ভৰৰ নক্ষত্ৰবোৰৰ বাহিৰৰ অংশটো প্ৰচণ্ডভাৱে বিস্ফোৰিত হয় আৰু ফলত ভিতৰত অংশ এটা থাকি যায়। Mch তকৈ ডাঙৰ

হোৱা বাবে 'White dwarf' ৰ ঘনত্বতে ইলেক্ট্ৰনৰ চাপ মাধ্যাকৰ্ষণ চাপৰ সমান নহয়গৈ আৰু ই স্থিতাবস্থা লাভ কৰিব নোৱাৰে। ফলত ই ক্ৰমে সংকুচিত হৈ পৰে আৰু ইলেক্ট্ৰনবোৰৰ পৰমাণুৰ মাজলৈ গতি কৰাৰ বাহিৰে আন একো উপায নাথাকে। এই ইলেক্ট্ৰনবোৰে প্ৰটনৰ লগ লাগি নিউট্ৰনৰ সৃষ্টি কৰে। ইফালে মাধ্যাকৰ্ষণিক চাপৰ বৃদ্ধিৰ লগে লগে পৰমাণুবোৰে নিউট্ৰনবোৰ এৰি দিব লগা হয়। ধ্বংসমুখী অভ্যন্তৰ তেতিযা নিউট্ৰনেৰে ভৰি পৰে আৰু এনে এটা পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হয যে নিউট্ৰবোৰৰ চাপে নক্ষত্ৰটোৰ ধ্বংস ৰোধ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয। এইবোৰক নিউট্ৰন নক্ষত্ৰ বোলে, ইযাৰ ঘনত্ব 10^{14-15} gm cm^{-3} আৰু ইযাৰ-ব্যাস প্ৰায ১০ কিলোমিটাৰ।

এটা নিউট্ৰন নক্ষত্ৰৰ ভৰ Mch তকৈ বেছি, কিন্তু অপেন হেমাৰ-ভলকভ সঙ্কট ভৰতকৈ (M_{ov}) কম। আপেক্ষিকতাবাদৰ মতে চাপে মাধ্যাকৰ্ষণ উৎস হিচাবে কাম কৰে। নিউট্ৰন নক্ষত্ৰসমূহৰ ভৰ বেছি কৰি দিলে তাৰ চাপৰ বৃদ্ধি ঘটিব। তাৰ বাবে সি অধিক ধ্বংসমুখী হব আৰু লগে লগে আকৌ চাপৰো বৃদ্ধি হব। গতিকে নিউট্ৰন নক্ষত্ৰ এটাই কোটি কোটি বছৰৰ পাছত যদি ইযাৰ কাষৰীযা কোনো সৌৰ-ভৰ গ্ৰাস কৰিবলৈ সক্ষম হয আৰু ইযাৰ ভৰ যদি Mov তকৈ বেছি হয তেন্তে মাধ্যাকৰ্ষণ শক্তি নিউট্ৰনসমূহৰ চাপতকৈ বহুত বেছি হয। অথবা পোনতেই ধ্বংসমুখী নক্ষত্ৰটোৰ ভৰ Mov তকৈ বেছি হয তেন্তে মাধ্যাকৰ্ষণিক শক্তিযে মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে নক্ষত্ৰটো চোৱাৰ্জচাইল্ড ব্যাসাৰ্দ্ধৰ (Schwazschild radius) ভিতৰলৈ আনি অদৃশ্য কৰি দিযে।

আপেক্ষিকতাবাদ তত্ত্বত মাধ্যাকৰ্ষণ শক্তিক অন্তৰীক্ষ কালৰ (Space time) বক্ৰতাৰ দ্বাৰা বুজোৱা হয়। কোনো ধ্বংসমুখী নক্ষত্ৰৰ আৰু তাৰ কাষৰীয়া অঞ্চলত মাধ্যাকৰ্ষণ শক্তি প্ৰবল হোৱা বুলিলে অন্তৰীক্ষ কালৰ বক্ৰতা বৃদ্ধি হোৱাকে বুজায়। ভৰৰ ব্যাসাৰ্দ্ধৰ অনুপাত যিমানেই বাঢ়ে, সিমানেই অন্তৰীক্ষ কালৰ বক্ৰতা বাঢ়ে। ১৯৬১ চনত কাৰ্ল চোৱাৰ্জচাইল্ডে আগবঢ়োৱা আপেক্ষিকতাবাদৰ ক্ষেত্ৰ সমীকৰণবোৰ এটা সমাধানৰ পৰা অন্তৰীক্ষকালৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে জনাব পাৰি। এই সমাধান মতে কোনো পদাৰ্থৰ ব্যাসাৰ্দ্ধ চোৱাৰ্জচাইণ্ড ব্যাসাৰ্দ্ধতকৈ (R_s) কম হ'লে অন্তৰীক্ষকালৰ বক্ৰতা ইমান বেছি হয যে ই ওপৰা-ওপৰিকৈ ভাজ খাই যায। কোনো পদাৰ্থকণা বা কটন R_s ৰ ভিতৰৰ পৰা পলাই আহিব নোৱাৰে। ফলতেই ব্লেক হ'লৰ জন্ম।

চোৱাৰ্জচান্ড ব্যাসাৰ্দ্ধৰ মান হৈছে—

$R_s = 2\frac{GM}{CV}$ ছেমি, ইযাত G মাধ্যাকর্ষণ ধ্রুৱক, M নক্ষত্রটোৰ ভৰ আৰু C পোহৰৰ গতিবেগ। সূৰ্যৰ Rs ৰ পৰিমাণ ৩ কিঃ মিঃ, ১০০ কিঃ গ্ৰাঃ মানুহ এজনৰ $3x10^{10}$ ছেমি আৰু বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ (10^{55} gm) প্ৰায 16^{28} ছেমি। ১৯৬৩ চনত ৰযবি ব'ৰ আৰু ১৯৬৫ চনত ই,টি, নিউমেন আৰু তেওঁৰ অনুগামী আবৰ্ত্তমান পদাৰ্থৰ ক্ষেত্ৰতো চোৱাৰ্জচাইল্ডৰ সমাধানৰ প্ৰযোগ ঘটে। এটা আবৰ্ত্তমান ব্লেকহোলক আৰু এটা আহিঁত আবৰ্ত্তমান ব্লেক-হ'লক কেৰ'-নিউজেন ব্লেক-হ'ল বুলি কোৱা হয।

অন্তৰীক্ষৰ এই দানৱবোৰক ব্লেক-হ'ল বুলি পোনতে নামাকৰণ কৰে প্ৰিন্সটন আৰু টেক্সাচ বিশ্ববিদ্যালযৰ পদাৰ্থবিদ জন হুইলাৰে। ব্লেক-হোল এই কাৰণেই কোৱা হয যে তাৰ ভিতৰৰ পৰা কোনো ফ'টনেই বাহিৰলৈ ওলাই আহিব নোৱাৰে।

সাধাৰণ আপেক্ষিকতাবাদৰ মতে যিকোনো ভৰৰ ব্লেক-হোল থাকিব পাৰে। কিন্তু জ্যোতিষ্ক সমূহৰ উৎপত্তিৰ বিভিন্ন তথ্যসমূহৰ সীমাবদ্ধতা আৰু অতিবৃহৎ নক্ষত্ৰবোৰৰ অজ্ঞাতে গঠনে ব্লেক-হোল গঠনৰ বাবে আৱশ্যকীয ভৰৰ এটা সীমা বান্ধি দিছে। ১০০ Ms ৰ সীমাৰ ভিতৰত প্ৰকাণ্ড আৰু স্বাভাৱিক নক্ষত্ৰসমূহৰ বিকাশৰ শেষ অৱস্থাত এবিধ ব্লেক-হোলৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে। আকৌ 10^{15}–10^{12} Ms সীমাৰ ভিতৰত অতিবৃহৎ নক্ষত্ৰ, বিশ্বীয পৰমাণু পুঞ্জ অথবা খুব ঘনকৈ থকা জ্যোতিষ্ক পুঞ্জৰ জীৱনৰ শেষ অৱস্থাতো অতিবৃহৎ ব্লেক-হোলৰ সৃষ্টি হয।

বহুত দিনলৈ বিজ্ঞানীসকলে Mov তকৈ কম ভৰৰ ব্লেক-হোলৰ অৱস্থিতি নুই কৰি আছিল। কিন্তু ষ্টিফেন হকিন্স নামৰ জ্যোতিবিজ্ঞানী এজনে খুব কম ভৰৰ ব্লেক-হোল থাকিব পাৰে বুলি ঘোষণা কৰি পূৰ্বৰ ধাৰণাৰ তল পেলালে। তেওঁৰ মতে এই মহাবিশ্বৰ সৃষ্টিৰ অলপ পাছতেই এনেবোৰ ক্ষুদ্ৰ ব্লেক-হোলৰ সৃষ্টি হৈছিল। এনেবোৰ ব্লেক-হোলৰ প্ৰকৃতিও বেলেগ। ইহঁতৰ পৰা শক্তিশালী ৰঞ্জণ ৰশ্মি, গামা ৰশ্মি আৰু আনকি মৌলিক পদাৰ্থকণাও বিকিৰিত হয়। হকিন্সৰ এই আৱিষ্কাৰে কোৱাণ্টাম থিয়ৰীৰ যোগেদি সাধাৰণ আপেক্ষিকতাবাদ আৰু তাপ গতিবিজ্ঞানৰ যোগসূত্ৰ স্থাপনত যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছে।

নিজস্ব চুম্বক ক্ষেত্ৰ থকা আৰু আবৰ্ত্তমান এটা ধ্বংসমুখী নক্ষত্ৰ সম্পূৰ্ণ গোলাকৃতি নোহোৱাটোৱে স্বাভাৱিক। নক্ষত্ৰটো সম্পূৰ্ণ গোলাকৃতি নহলে ব্লেক-হোল এটা সৃষ্টি হবনে? বৰ্ত্তমান গৱেষণাৰ পৰা এইটো প্ৰতীয়মান হৈছে যে সম্পূৰ্ণ গোলাকৃতিৰ পৰা হোৱা চ্যুতিখিনি মাধ্যাকৰ্ষণিক তৰংগ বা বিদ্যুৎ চুম্বকীয়

তৰংগ হিচাবে বিকিৰিত হৈ আঁতৰি যায়। ১৯৭০ চনতেই আৰ, প্ৰাইচে তেখেতৰ থিচিচত লিখিছিল যে আপেক্ষিকতাবাদত কোনো অগোলাকৃতিৰ মাধ্যাকৰ্ষণিক ধ্বংসৰ সময়ত বিকিৰিত হব পৰা যিকোনো বস্তুৱেই সম্পূৰ্ণভাৱে বিকিৰিত হৈ যায়। আৰু ফলত এটা ব্লেক-হোলৰ সৃষ্টি হয।

আটাইবোৰ ব্লেক-হোলৰ প্ৰকৃতি জানো একে? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিজ্ঞানীসকলে দিছে। ব্লেক-হোল এটাৰ বাহিৰৰ মাধ্যাকৰ্ষণিক আৰু বিদ্যুৎচুম্বকীয় ক্ষেত্ৰৰ মান সূচায ইযাৰ ভৰ, আধান আৰু কৌণিক ভৰবেগে। ইযাৰ অন্তৰ্ভাগৰ বিষযে কিন্তু একো তথ্য আমি নাজানো। প্ৰকৃততে চমু কথাৰে ইযাকে সূচোৱা হৈছে ব্লেক-হ'ল এটাৰ বাহিৰৰ মাধ্যাকৰ্ষণিক আৰু বিদ্যুৎচমুম্বকীয শক্তিৰহে গৰাকী। মৌলিক পদাৰ্থকণা বা সিহঁতৰ সমষ্টিযে চাৰিবিধ ক্ৰিযাৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত হব পাৰে। সেই একেটা হ'ল মাধ্যাকৰ্ষণিক, বিদ্যুৎচমুম্বকীয দুৰ্ব্বল আৰু শক্তিশালী অন্যান্য ক্ৰিযা। ইযাৰ পাছৰ দুটা বল ব্লেক-হ'লে প্ৰদৰ্শন নকৰে।

পদাৰ্থকণাবোৰৰ ভিতৰৰ লেপটন শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্গত নিউট্ৰন, ইলেকট্ৰন আৰু মিউ-মেজনে দুৰ্ব্বল বলৰ দ্বাৰা আৰু হেড্ৰন শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্গত পাই-মেজন, নিউট্ৰন আৰু প্ৰ'টনে শক্তিশালী বলৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হয। হেড্ৰনৰ আকৌ দুটা ভাগ, বেৰিযন (নিউট্ৰন, প্ৰ'টন) আৰু মেজন (পাই-মেজন আদি)। আমি জানো যে মহাবিশ্বত বেৰিযন আৰু লেপ্টনৰ মুঠ সংখ্যা ধ্ৰুবক। গতিকে জ্যোতিৰ্বিদ সকলে পোনতে এইটো আশা কৰিছিল যে ব্লেক-হ'লৰ ভিতৰলৈ এটা পৰীক্ষামূলক বেৰিযন বা লেপ্টন পঠিযাই দিলে সি ইযাৰ অন্তৰ্ভাগৰ কিছু তথ্য আহৰণ কৰিব পাৰিব। কিন্তু এই প্ৰচেষ্টা বিফল হ'ল কাৰণ দিগন্তত পৰীক্ষামূলক পদাৰ্থকণাৰ লগত ঘটা ক্ৰিযা প্ৰায শূণ্য হ'ল। বিজ্ঞানীসকলে এইটোও প্ৰতীযমান কৰিব নোৱাৰিলে যে ব্লেক-হ'লৰ লেপ্টন বেৰিযনৰ সংখ্যা এটা বাঢিল।

এইখিনি কথাৰ বাবেই জ্যোতিৰ্বিদ হুইলাৰে মন্তব্য দিছে ব্লেক-হ'লৰ চুলি নাই' অৰ্থাৎ নিজস্ব বিশেষত্ব চিহ্নিত কৰিবলৈ এটা ব্লেক-হ'লৰ কোনো বিশিষ্ট বহিঃ চৰিত্ৰ নাই। ইযাৰ অৰ্থ এইটোৱে যে আটাইবোৰ ব্লেক-হ'ল একেই।

ব্লেক-হ'ল এটাৰ দিগন্তৰ কাষৰ যিকোনো পদাৰ্থ বা বিকিৰণ ইযাত বিলীন হয। কিন্তু এই ভৰশক্তি যে চিৰদিনলৈ ব্লেক-হ'লৰ বুকুতে লীন হৈ থাকিব সেইটো নহয। ১৯৬৯ চনতে ৰজাৰ পেনৰ'জ নামৰ জ্যোতিৰ্বিদজনে কেৰ' ব্লেক-হ'লৰ পৰা শক্তি আহৰণ কৰা উপায উদ্ভাৱন কৰিছিল। চোৱাৰ্জচাইল্ড ব্লেক-হ'লৰ পৰাও যে শক্তি আহৰণ সম্ভব, এই কথাও যুক্তিতৰে প্ৰতীযমান

কৰাইছে ষ্টিফেন হকিন্সে। তেওঁৰ মতে দুটা ব্লেক-হ'লে যদি দুযো দুযোৰে চাৰিওফালে পৰিভ্ৰমণ কৰিবলৈ লয তেন্তে সিহঁতে মাধ্যাকৰ্ষণিক তৰঙ্গ হিচাবে শক্তি বিকিৰিত কৰিব। শেষত সিহঁতৰ সংঘৰ্ষ ঘটি এটা নতুন ব্লেক-হ'লৰ সৃষ্টি হ্ব। যদি ব্লেক-হ'ল দুটা সমান বৃহৎ হয তেন্তে যিখিনি শক্তি বাহিৰ হব সি পুৰ্ব্বৰ এটা ব্লেক-ব'লৰ ভৰ শক্তিৰ প্ৰায ষাঠি শতাংশ হ্ব।

এই ক্ৰিযাত নতুন ব্লেক-হ'লটোৰ ভৰ দুটা ব্লেক-হ'লৰ মুঠ ভৰতকৈ কম। আকৌ এই প্ৰক্ৰিযাৰ ফলতেই নতুন ব্লেক-হ'লটোৰ ধৰাতলৰ পৰিমাণো অপৰিবৰ্ত্তনীয ভাৱে বেছি হব (চোৱাৰ্জচাইল্ডৰ ব্লেক-হ'লৰ ক্ষেত্ৰত ইযাৰ পৰিমাণ $4\pi\ Rs^2$) ১৯৭০-৭১ চনত খিষ্ট্ৰদউলু আৰু হকিন্সে একেলগে আবিষ্কাৰ কৰা এই তথ্যই ব্লেক-হ'ল পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ উন্নতিত প্ৰভূত অৰিহণা যোগাইছে। গাণিতিক ভাৱে হকিন্সে ইযাৰ ব্যাখ্যা কৰিছিল আৰু এই প্ৰক্ৰিযাটোক হকিন্সৰ উপপাদ্য বুলিলে জনা যায। ইযাৰ পৰা এইটো কথাও স্পষ্ট হয যে ব্লেক-হ'লৰ দিগন্ত ধ্বংস কৰিব নোৱাৰি, কাৰণ তেতিযাই ইযাৰ ধৰাতলৰ পৰিমাণ কমাব লাগিব।

ব্লেক-হ'ল তাপ গতি-বিজ্ঞান ঃ

১৯৭২ চনতে জে, ডি, বেকষ্টাইনে ব্লেক-হ'ল অঞ্চলটোকে ইযাৰ এন্ট্ৰপি বুলি ঘোষণা কৰে। ব্লেক-হ'ল এন্ট্ৰপিক আৰ্গ প্ৰতি ডিগ্ৰী কেলভিনত প্ৰকাশ কৰিবলৈ এই অঞ্চলটোক G (মাধ্যাকৰ্ষণিক ধ্ৰুৱক), H (বল্ট্জমেন ধ্ৰুৱক), C (পোহৰৰ গতিবেগ) আৰু M (প্লঙ্কৰ ধ্ৰুৱক) এই কেইটা ধ্ৰুৱকৰ পৰা আন এটা ধ্ৰুৱক উলিযাই গুণ কৰিব পাৰি। এক সৌৰ ভৰৰ ব্লেক-হ'লৰ বাবে এই এন্ট্ৰপি 10^{60} আৰ্গ /^{0} কেলভিন। এই বৃহৎ সংখ্যাটোৱে এইটোকে সূচায যে কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট পৰিমাণৰ পদাৰ্থৰ সৰ্ব্বোচ্চ এন্ট্ৰপি অৱস্থাটো হ'ল ব্লেক-হ'ল।

ব্লেক-হ'ল এটাক এইদৰে তাপ গতি বিজ্ঞানীয প্ৰক্ৰিযা এটাৰ অন্তৰ্গত বুলি ভবাৰ কাৰণ তাপ গতিবিজ্ঞানৰ দ্বিতীয সূত্ৰৰ এন্ট্ৰপি আৰু ব্লেক-হ'লৰ ধৰাতল বৃদ্ধিৰ সাদৃশ্য। এন্ট্ৰপি বৃদ্ধিৰ মানে যিদৰে লাগতিযাল শক্তিৰ হ্ৰাস সেইদৰেই ব্লেক-হ'ল এটাৰ ধৰাতল বৃদ্ধি হোৱা মানেও লাগতিয়াল শক্তিৰ মান কমি যোৱা।

এই ক্ষেত্ৰত এটা অসুবিধাৰ সন্মুখীন হোৱা যায, সেইটো হ'ল ব্লেক-হ'লৰ তাপ গতিবিজ্ঞানৰ দ্বিতীয় সূত্ৰ প্ৰমাণ কৰিব নোৱাৰি। গতিকে এইসূত্ৰ ব্লেক-হ'লত প্ৰযোগ কৰিবলৈ হ'লে ইযাৰ অলপ পৰিৱৰ্তন কৰিব লাগিব। তাৰ বাবে এই সূত্ৰক এইভাৱে এইদৰে লিখা হৈছে যে ব্লেক-হ'ল এন্ট্ৰপিৰ (S_{BH})

সৰ্বমুঠ ৰিমাণ আৰু সকলো বস্তুৰেই ইযাৰ বহিৰ্ভাগৰ সাধাৰণ এন্ট্ৰপিৰ (So) হ্ৰণ ভগন নহয় $(S_{BH}+S^{o}) > O$

ইয়াৰ উপৰিও ব্ৰেকেনষ্টেনে তাপ গতিবিজ্ঞানৰ ১ম সূত্ৰৰ লগতো ব্ৰেক-হ'লৰ সাদৃশ্যৰ কথা কৈছে। এই সাদৃশ্যৰ নিৰূপণত ব্ৰেক-হ'লৰ উষ্ণতাৰ ধাৰণাৰো জন্ম হয। আমি যদি ব্ৰেক-হ'ল এটাৰ ভৰ গ্ৰাম এককত প্ৰকাশ কৰো, তেন্তে ইয়াৰ উষ্ণতা হব $T=10^{26}$ /M^{৩৯} ব্ৰেক-হ'লৰ আপেক্ষিক তাপ ঋণাত্মক। শক্তি হেৰুৱাৰ লগে লগে ইযাৰ উষ্ণতাৰ বৃদ্ধি হয়। টিলাৰ আৰু অতিবৃহৎ ব্ৰেক-হ'লৰ উষ্ণতাৰ বৃদ্ধি হয। ইযাৰ চৌকাষৰ লগত কেতিযাও স্থিতাৱস্থাত থাকিব নোৱাৰে। বিকিৰণৰ তুলনাত বহুবেগেৰে ই শক্তি গ্ৰাস কৰে আৰু যিকোনো পৰিস্থিতিতে ই সম্পূৰ্ণ কলা হৈ পৰে।

তাপ গতি বিজ্ঞানৰ শূণ্য সূত্ৰ আৰু তৃতীয সূত্ৰ বা মণ্টিচৰ সূত্ৰৰ (Nernst law) ব্ৰেক-হ'লত প্ৰযোগ ঘটে। ব্ৰেক-হ'ল তাপ গতিবিজ্ঞানত শূণ্যসূত্ৰৰ ব্যাখ্যা এই ধৰণে দিব পাৰি। ব্ৰেক-হ'লৰ দিগন্তত ইযাৰ উষ্ণতা সমান। তৃতীয সূত্ৰমতে ব্ৰেক-হ'ল উষ্ণতা পৰম-শূণ্যতলৈ কেতিযাও আনিব নোৱাৰি।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে ক্ষুদ্ৰ (10^{20} gm) ব্ৰেক-হ'লৰ অৱস্থিতি সম্ভৱ। মন কৰিবলগীয যে তেনে ক্ষেত্ৰত ইযাৰ উষ্ণতা কেইবা কোটি ডিগ্ৰী কেলভিন হবগৈ আৰু ফলত ই ৰঞ্জন ৰশ্মি আদি বিকিৰণ কৰিব পাৰিব। ই পূৰ্বৰ মতবাদৰ বিপৰীত ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰে বাবে ১৯৭০ চনলৈ ইযাৰ অৱস্থিতি নুই কৰা হৈছিল।

বৰ্ত্তমানৰ মতবাদমতে ই সম্ভৱ। এই মহাবিশ্বখন সৃষ্টি হোৱাৰ ১০^{৪৩} ছেকেণ্ডৰ পাছলৈ পৰিবেশ এই ক্ষুদ্ৰ ব্ৰেক-হ'লবোৰ (১০^৫ গ্ৰামৰ পৰা ওপৰলৈ) সৃষ্টি হোৱাৰ অনুকুল আছিল বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে। এই সমযত সৃষ্টি হোৱা ব্ৰেক-হ'ল এটাৰ ভৰ -10^{5} গ্ৰাম (প্লঙ্কভৰ) আৰু আকাৰ ২০^{৩৩} ছেমি। (প্লাঙ্কৰ দৈৰ্ঘ্য) হব লাগে। ইযাৰ পাচত যিবিলাক ব্ৰেক-হ'লৰ সৃষ্টি হৈছিল সেইবোৰ ইহঁততকৈ ডাঙৰ। ১০^{৩৩} ছেঃ মিঃ তকৈসৰু আকাৰৰ ব্ৰেক-হ'ল এটা ব্যাখ্যা কৰিবৰ বাবে মাধ্যাকৰ্ষণৰ কোৱাণ্টাম মতবাদ এটাৰ আৱশ্যক হয। যিটো আমি নাজানো। কিন্তু ১০^৫ গ্ৰামতকৈ ওপৰৰ আৰু ১০^{৩৩} ছেঃ মিঃতকৈ বেচি ডাঙৰ ব্ৰেক-হ'ল এটাৰ ব্যাখ্যাৰ বাবে অৰ্দ্ধ-ক্লাচিকেল মতবাদেৰে কাম চলাব পাৰি।

দূৰৈৰ নিৰীক্ষক এজনৰ দৃষ্টিত দিগন্তৰ (event horizon) ভিতৰত

ঋণাত্মক শক্তিৰ অৱস্থা এটা ধৰা পৰে। তেনে ক্ষেত্ৰত সেই দিগন্তৰ ওচৰত এটা ধনাত্মক আৰু আনটো ঋণাত্মক শক্তিসম্পন্ন দুটা অসৎ (virtual) কণাৰ স্বয়ংক্ৰিয়ভাবে সৃষ্টি হ'ব পাৰে। তেতিয়া যান্ত্ৰিক কোৱাণ্টাম টানেলিঙ (Quantum mechanical tuenneling) ঘটি ধনাত্মক শক্তিৰ কণাটো অসীমলৈ আতৰি যায় আৰু ঋণাত্মক শক্তিৰ কণাটো ব্লেক-হ'লটোত সমাধিস্থ হয। এই প্ৰক্ৰিয়াৰ পুনৰাবৃত্তি ঘটি থাকে।

বিকিৰণক্ষম হ'বৰ বাবে ব্লেক-হ'ল এটাৰ উষ্ণতা 3^0K তকৈ বেছি হব লাগে। এই চৰ্ত্ত পূৰণ কৰিবৰ বাবে ব্লেক-হ'লটোৰ ভৰ $১০^{২৬}$ গ্ৰামতকৈ কম হব লাগিব। বিকিৰণ কৰাৰ ফলত ইয়াৰ উষ্ণতা আৰু বৃদ্ধি পাব আৰু অৱশেষত এনে এটা অৱস্থাৰ সৃষ্টি হয যে মূহুৰ্ত্তৰ ভিতৰতে বাকী থকা ভৰখিনি বিস্ফোৰিত হয। উদাহৰণ স্বৰূপে T উষ্ণতাত তাপশক্তি TK যদি ইলেকট্ৰণ বা মিউমেজন স্থিতি ভৰশক্তিৰ বেছি হয তেন্তে ইলেকট্ৰন আৰু মিউমেজন বিকিৰিত হয়। যেতিয়া $T>10^{120}$K অৰ্থাৎ $M<10^{14}$gm হেড্ৰন বিকিৰিত হয়। $১০^{১৫}$ গ্ৰামৰ সকলো ব্লেক-হ'ল ইতিমধ্যে লয পালে কাৰণ সিহঁতৰ বিলীনৰ সময (V10 $^{28}M^3$ চেকেণ্ড) এই মহাবিশ্বৰ বযসতকৈ কম (-10^{10} বছৰ)। আকৌ যিবোৰ 10^{15} গ্ৰামৰ ওচৰৰ সিহঁত বাষ্পীভৱনৰ সীমাত উপনীত হৈছেহি। 10^{14-15} গ্ৰাম ভৰৰ ব্লেক-হ'লৰ মুঠ বিকিৰণ -10^{35} আৰ্গ আৰে শেষ 1 ছেকেণ্ডত বিকিৰিত শক্তি 10^{30} আৰ্গ।

বৰ্ত্তমান গামা আৰু ৰঞ্জন ৰশ্মিৰ ৰূপত এই ব্লেক-হ'লবোৰৰ শেষ অৱস্থা আবিষ্কাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা চলাই অহা হৈছে। এই ক্ষুদ্ৰ ব্লেক-হ'লবোৰৰ প্ৰকৃত সংখ্যা কিমান সেইটো সঠিককৈ কোনেও কব নোৱাৰে। যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ কেলটেকৰ ভন পেজৰ মতে আলোকবৰ্ষৰ গড দূৰত্বও মাহে এটাকৈ এনে চূড়ান্ত বিস্ফোৰণ ঘটি আছে। ক্ষুদ্ৰ ব্লেক-হ'ল বিলাকৰ আলোচনাৰ পৰা আমি দেখিলো যে ব্লেক-হ'লবোৰৰ আটাইবোৰেই সম্পূৰ্ণ ক'লা নহয। বাষ্পীভৱনৰ লগে লগে ইয়াৰ ধৰাতলৰ কালি ক্ৰমে (হকিন্সৰ উপপাদ্যৰ বিপৰীতে) যদিও বিকিৰিত কণাসমূহৰ কাৰণে ভিতৰত আৰু বাহিৰত মুঠ এণ্ট্ৰপিৰ পৰিমাণ বাঢে। এই হিচাবে চাবলৈ গ'লে ক্ষুদ্ৰ ব্লেক-হ'লবোৰ হেড্ৰন আৰু বেৰিযনক এণ্ট্ৰপিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা একোটা যন্ত্ৰবিশেষ।

আপেক্ষিকতাবাদৰ দ্বাৰা ব্লেক-হ'লৰ জন্ম ব্যাখ্যা দিয়া হৈছে। কিন্তু শূণ্য ব্যাসাৰ্দ্ধৰ (অসীম ঘনত্ব, অসীম অন্তৰীক্ষ কালৰ বক্ৰতা) ধাৰণা বিজ্ঞানী সকলৰ বহুদিনৰ চিন্তা আছিল। আবৰ্ত্তন গতি থকা এটা নক্ষত্ৰৰ এই শূণ্য ব্যাসাৰ্দ্ধ লাভ

কৰাৰ পৰা হ্যাত সাৰিব পাৰেনে? ৰজাৰ পেনৰজ্ আৰু হকিন্সৰ গৱেষণাৰ মতে এই অৱস্থাটো ঘটিবই। কিন্তু আদৰ্শ (অৰ্থাৎ সম্পূৰ্ণ গোলাকাৰ) নক্ষত্ৰৰ ধ্বংস আৰু অগোলাকাৰ নক্ষত্ৰৰ ধ্বংসৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। এনেক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ শূণ্য ব্যাসাৰ্দ্ধৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে। তেনেক্ষেত্ৰত সকলোবোৰ পদাৰ্থ এক সৰ্ব্বোচ্চ ঘনত্বত ঠাহ খাই থাকিব বুলি ভবা হৈছে। আৰু এটা সময়ত ই বিস্ফোৰিত হৈ আমাৰ বা আন মহাবিশ্বৰ অন্তৰীক্ষ কালত আন এটা ব্লেক-হ'লত পৰিণত হ্ব পাৰে। দুযোকে White hole বুলি কোৱা হয। আকৌ যদি ই পূৰ্বৰ ব্লেক-হ'লটোৰ দিগন্ত অতিক্ৰম কৰিব পৰাকৈ পৰ্যাপ্ত পৰিমাণে শক্তিশালী নহয, তেন্তে ই দিগন্তৰ ভিতৰতে এটা grey-hole ত পৰিণত হৈ থাকে। এটা White-hole ৰ পৰা পদাৰ্থৰ বিকিৰণ হৈ থাকে। যিবিলাক গেলক্সিৰ কেন্দ্ৰ বিন্দুবোৰ অস্থিৰ হৈ থকা দেখা যায আৰু য'ৰ পৰা কোৱেছাৰ আদি ওলাই থাকে তাতে White-hole থাকিব পাৰে বুলি ভবা হৈছে। এটা ব্লেক-হ'ল আৰু এটা হোৱাইত হ'ল এটা খালৰ দ্বাৰা সংযুক্ত হৈ থাকে। ইযাক worm বুলি কোৱা হয।

---

৫৩ তম সংখ্যা - ১৯৭৭-৭৮

সভ্যতা, সংস্কৃতি আৰু শিল্প



কলেজ সপ্তাহ আৰু সাংস্কৃতিক উদ্যম

অধ্যাপক শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা

।। এক ।।

কটন কলেজিয়েট স্কুলত পঢ়াৰ সৌভাগ্য হোৱা বাবেই বোধকৰোঁ সৰু কালৰপৰাই কটন কলেজৰ কলেজ সপ্তাহ আৰু তাৰ সৈতে সংশ্লিষ্ট সাংস্কৃতিক উদ্যমৰ সৈতে মোৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয় ঘটিছে। কেমিষ্ট্ৰি বিল্ডিং দুটাৰ মাজৰ পথাৰখনত অস্থায়ী প্ৰেক্ষাগৃহ সাজিবলৈ কৰা 'বিৰাট' আয়োজনৰ মাজত স্কুলৰ লেজাৰৰ সময়ত বা ছুটীৰ পিছত বহুবাৰ ঘুৰি-ফুৰি দুষ্টামি কৰি ফুৰিছোঁ (কেঁচা বাঁহৰ সেই গোন্ধ এতিয়াও যেন নাকত লাগিযেই আছে), লগ-বন্ধুৰ সৈতে ল'ৰামতীয়া দুষ্টামিৰে আনন্দ লাভ কৰিছোঁ আৰু কৌতূহলী দৃষ্টিৰে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু অধ্যাপকসকলৰ ব্যস্ততাৰ মাজত 'বিৰাট কিবা' বা সাংঘাতিক 'কিবা'ৰ উমান পাইছোঁ। চুড়মাৰ্চন হলত হোৱা সাংস্কৃতিক প্ৰতিযোগিতাবোৰৰ হিট্‌চত আহি ইচ্ছা কৰিযেই দৰ্শক হৈছোঁহি। গধূলি হযতো বাইদেউৰ 'বডিগাৰ্ড' বা ককাদেউতাৰ অনুগত হিচাপে সাংস্কৃতিক সমাৰোহৰ আলেখলেখো উপভোগ কৰিছোঁ। ল'ৰামতীযা কৌতূহল আৰু আশ্চৰ্যবোধৰ ক্ষমতা হেৰুৱাই নেপোলোৱা বাবেই বোধকৰোঁ তেতিযা সেই এটাইবোৰেই ভাল লাগিছিল। ভাল লগাৰ এটা কাৰণ আছিল বিশ্লেষণবোধৰ অভাৱ আৰু দ্বিতীয কাৰণ আছিল ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, অধ্যাপক-অধ্যাপিকা সকলোকে লৈ সৃষ্টি হোৱা এক উৎসৱমুখৰ পৰিৱেশ। এই সত্য অৱশ্যে কৈশোৰোত্তৰ কালৰ উপলব্ধি, কাৰণ শৈশৱ আৰু শৈশৱোত্তৰ কালত উৎসৱৰ বাহুল্য আৰু আচাৰ-বিচাৰৰ তুলনাত উৎসৱৰ আনন্দমুখৰ পৰিৱেশেহে মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰে আৰু বিশেষ আকৰ্ষণ যোগায। পৰিস্থিতি আৰু অভিজ্ঞতাই লাহে লাহে ল'ৰালিৰ সেই আশ্চৰ্য্যবোধৰ ক্ষমতা হ্ৰাস কৰি আনে কাৰণেই বোধকৰো কৈশোৰ আৰু কৈশোৰোত্তৰ কালত 'ভাল লগা'ৰ মাত্ৰা লাহে লাহে কমি আহে আৰু বিশ্লেষণবোধৰ ক্ষমতা বৃদ্ধি পাই অহাৰ লগে লগে 'ভাল লগা'ৰ ক্ষেত্ৰও সীমাবদ্ধ হৈ আহে। এই সীমাবদ্ধতা দোষ নহয। বযোবৃদ্ধিৰ এক স্বাভাৱিক উপসৰ্গ। সঠিককৈ ক'ব গ'লে, অভিজ্ঞতাপুষ্ট বযোবৃদ্ধিৰ এক স্বাভাৱিক পৰিণতি।

এতিয়া আৰু অস্থায়ী প্ৰেক্ষাগৃহ সাজিবলৈ কৰা সেই 'বিৰাট' আযোজনৰ প্ৰয়োজন নাই। স্থায়ী প্ৰেক্ষাগৃহই সেই আযোজন, আয়োজনৰ ব্যস্ততা আৰু

সেই ব্যস্ততাজনিত উখল-মাখল কেতিয়াবাই নাইকিয়া কৰি পেলাইছে যদিও কলেজ সপ্তাহ উপলক্ষে হোৱা সেই উৎসৱমুখৰতা এতিয়াও আছে। হয়তো সেই উৎসৱমুখৰতা এতিয়াও আছে। হয়তো সেই উৎসৱমুখৰতাত আশ্চৰ্যবোধ কৰি আনন্দ লাভ কৰাৰ ক্ষমতাকণেই মই হেৰুৱাই পেলাইছো, অথবা

অথবা সময সলনি হৈছে।

সময়ৰ লগে লগে প্ৰতিষ্ঠিত মূল্যবোধৰ তাৰতম্য ঘটিছে।

এই তাৰতম্যত সাংস্কৃতিক উদ্যমে ভাৰসাম্য হেৰুৱাইছে।

গতানুগতিকতাৰ বলি হৈ সংস্কৃতি সাধন স্থবিৰ হৈ গৈছে।

মাত্ৰ এটা সপ্তাহৰ ক্ষণস্থায়িত্ব লৈ অহা সাংস্কৃতিক উদ্যমৰ বুৰবুৰণি নিষ্ক্ৰিয়তাৰ অথাই সাগৰত আৰু এটা বছৰৰ বাবে বিলীন হৈ গৈছে।

আকৌ এটা বছৰৰ মূৰত কলেজ কেম্পাচত সেই বুৰবুৰণিযে দেখা দিব। সাংস্কৃতিক উদ্যমৰ তৎপৰতাই কলেজ কেম্পাচ মুখৰিত কৰি তুলিব। নতুনকৈ একো একোচাম কটনিযানক প্ৰত্যেক বছৰেই কলেজখনে স্বাগতম জনোৱাৰ দৰে প্ৰত্যেক বছৰেই কটনিযানসকলে এই সাংস্কৃতিক উদ্যমক স্বাগতম জনায, আকৌ প্ৰত্যেক বছৰেই একো একোচাম কটনিযানক বিদায জনোৱাৰ দৰে মাত্ৰ এটা সপ্তাহৰ স্থাযিত্বৰ পিছত কটনিযানসকলে এই সাংস্কৃতিক উদ্যমক বিদায় দিব। এই স্বাগতম্ আৰু বিদায উৎসৱৰ পৰ্যাবৃত্তত চামে চামে কটনিযানে নিজকে প্ৰস্তুত কৰি তুলিছে আৰু তুলিব, কিন্তু সাংস্কৃতিৰ বিশাল বিস্তীৰ্ণ বেদীত স্বকীয বৰঙণি যোগাবৰ বাবে নিজকে প্ৰস্তুত কৰি তুলিব পাৰিছে?

প্ৰথম দৃষ্টিত প্ৰশ্নটো অৱান্তৰ আৰু অপ্ৰাসংগিক যেন লাগিলেও লাগিব পাৰে, কিন্তু যিহেতু কলেজীযা শিক্ষাৰ মূল উদ্দেশ্য ফাৰ্ষ্টক্লাচ আৰু ডিষ্টিংশ্যনধাৰী গ্ৰেজুৱেট কিছুমান তৈযাৰ কৰাই নহয, প্ৰকৃতাৰ্থত দেশৰ আৰু দহৰ কামত অহা নাগৰিক সৃষ্টি কৰা, সেই বাবে ওপৰত উল্লেখ কৰা প্ৰশ্নটোৰ এটা বিশেষ তাৎপৰ্য আছে। অৱশ্যে এই তাৎপৰ্যৰ গূঢ়াৰ্থ বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰপৰা যে বিভিন্ন হ'ব সেই কথা অনস্বীকাৰ্য। উদাহৰণ স্বৰূপে, ফাৰ্ষ্টক্লাছ বা ডিষ্টিংশ্যনধাৰী গ্ৰেজুৱেট হৈ প্ৰতিযোগিতামূলক বিভিন্ন প্ৰসাশনীয পৰীক্ষাৰে উচ্চ পদমৰ্যাদাপূৰ্ণ চাকৰিত বাহাল হৈ নিজকে সমাজৰ উচ্চ স্তৰৰ 'বিশিষ্ট ব্যক্তিৰূপে' অভিহিত কৰাৰ উচ্চাকাংক্ষাৰে যিসকলে কলেজৰ দুৱাৰদলি গছকিছেহি তেওঁলোকৰ বাবে দৰাচলতে কলেজ সপ্তাহৰ সৈতে সংশ্লিষ্ট সাংস্কৃতিক উদ্যমেই হওক বা অন্য কিবা ধৰণৰ সাংস্কৃতিক বিপ্লৱেই হওক সেইবোৰ তেনেই অৰ্থহীন অনুশীলন। এই অৰ্থহীনতাত ভোল গৈ, মজি থাকি তেওঁলোকে নিজৰ "কেৰিয়াৰ" নষ্ট কৰাৰ পক্ষপাতী

নহয়। গতিকে, কলেজ কেম্পাচত সাংস্কৃতিক বাতাবৰণ থাককেই বা নাথাকক, তেওঁলোকৰ কোনো লাভো নাই, লোকচানো নাই। সংস্কৃতিৰ সুৰদী ক্ষেত্র পাবলৈ দুৰ্গম পথ ভ্ৰমণৰ যি দুঃখ-কষ্ট জ্বালা-যন্ত্রণা সেইবোৰ সহ্য কৰিবলৈ তেওঁলোকৰ ধৈৰ্যও নাই। এটা কথা স্পষ্টভাৱে এইখিনিতে কৈ থোৱা উচিত যে এইচাম লোকৰ এই অভাৱৰ বাবে যদি তেওঁলোকক দোষী সাব্যস্ত কৰা হয় তেন্তে হ'লে দোষী অকল তেওঁলোকেই নহয়, দোষী মূলতঃ তেওঁলোকৰ চিন্তাধাৰা আৰু ধ্যান-ধাৰণা, যিবোৰৰ ধ্যান-ধাৰাণা আৰু 'ইজম'ৰ বুনিয়াদতেই আকৌ এই ইজমৰ চিন্তাধাৰা আৰু ধ্যান-ধাৰণা এনেভাৱে গঢ় লয় যে সেইচামে ভাবে সংস্কৃতি অবিহনে জীৱন বিৰাগময়, অসুন্দৰ আৰু অসম্পূৰ্ণ। এইচাম ছাত্র-ছাত্রীৰ বাবেই 'সংস্কৃতি' এক অৰ্থপূৰ্ণ বিশাল আদৰ্শ আৰু 'সাংস্কৃতিক উদ্যম' অৰ্থবহ এক অবিৰত অনুশীলন। এই আদৰ্শত বিশ্বাসী আৰু এই অনুশীলনত অভ্যস্ত ছাত্র-ছাত্রীসকলৰ মাজৰপৰাই পিছৰ যুগত আমি সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন প্রতিভাসম্পন্ন হোতাৰ জন্ম হোৱা দেখিবলৈ পাওঁ। সংস্কৃতিৰ সুৰদী ক্ষেত্রত যুগজয়ী আৰু কালজয়ী সংযোজনৰদ্বাৰা স্বকীয় প্রতিভাৰ স্বাক্ষৰ ৰাখি থৈ যাব পৰা জন্মপ্রতিভাৰ জন্মলগ্ন বিৰল বাবেই সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাক অম্লানভাৱে এক পুৰুষৰপৰা অন্য এক পুৰুষলৈ 'কঢ়িযাই' নিবলৈ আমাক অবিৰতভাৱে এচাম নিষ্ঠাবান, আদৰ্শবান, কৰ্মসংগ্ৰাম আৰু অনুশীলনত আস্থাবান, সাংস্কৃতিক কৰ্মীৰ প্ৰয়োজন। যুগজয়ী আৰু কালজয়ী প্রতিভাৰ জন্মলগ্নৰ বাবে অধীৰ আগ্ৰহেৰে বাট চাই চাই অযথা কালক্ষয় কৰিলে সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ ঔজ্জ্বল্য ম্লান হৈ পৰিবলৈ সৰহ কাল বাট চাব নালাগিব। সাংস্কৃতিক বিপ্লৱৰ আকাশত অনির্দিষ্ট কাললৈ নিষ্ক্রিয়ভাৱে আমি বাট চাই থাকিব নোৱাৰোঁ, অন্ততঃ বাট চাই থকা কালছোৱাত হাত সাবটি বহি নাথাকি আমাৰ প্ৰত্যেকেই কিবা অকমান কৰা উচিত।

এই কিবা অকমান কৰাৰ কাৰণেই এক প্ৰস্তুতিৰ প্ৰয়োজন।
এই প্ৰস্তুতিৰ প্ৰয়োজনৰ বাবেই এক উদ্যমৰ প্ৰয়োজন
এক সাংস্কৃতিক উদ্যমৰ প্ৰয়োজন

॥ দুই ॥

প্রচলিত ব্যৱস্থাত কলেজ সপ্তাহ আৰু তাৰ সংশ্লিষ্ট সাংস্কৃতিক উদ্যমৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ কি? এই উদ্যম অৰ্থবহ নে অৰ্থশূন্য। যদি অৰ্থবহ তেনেহলে ইয়াৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী সুফল কিবা আছেনে? যদি অৰ্থহীন, তেনেহলে অৰ্থবহ কৰি তোলাৰ প্ৰয়োজন নাই জানো? যদি আছে, তেনেহ'লে এই ৰূপান্তৰৰ বাবে

আমি নিজকে কিদৰে প্ৰস্তুত কৰি তোলা উচিত?

এই সকলোবোৰ কথা খৰচি মাৰি আলোচনা কৰাৰ আগতে, প্ৰচলিত ব্যৱস্থাত কলেজ সপ্তাহৰ স্বৰূপটোনো কি তাকেই আলোচনা কৰা যাওক।

এমাহতকৈ কম সময়ৰ জাননীৰে কলেজ সপ্তাহৰ বিভিন্ন প্ৰতিযোগিতাৰ কথা ঘোষণা কৰাৰ লগে লগে বিভিন্ন বিভাগৰ বিভাগীয় সম্পাদকে প্ৰতিযোগিতাৰ বিভিন্ন শিতানলৈ 'এণ্ট্ৰি' বিচাৰি জাননী দিয়াৰ লগে লগেই ছাত্ৰ ছাত্ৰীৰ মাজত এটা মৃদু আলোড়নৰ সৃষ্টি হৈ যায়। কোৰাচ আৰু একাংকিকা প্ৰতিযোগিতাৰ বাবে দল সংগঠন, একাংকিকা পাণ্ডুলিপি অন্বেষণ, একক অভিনয় আৰু গল্প কবিতা-প্ৰবন্ধাদিৰ বাবে বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন, চিত্ৰাঙ্কন আৰু ফটো প্ৰতিযোগিতাৰ বাবে প্ৰস্তুতিকে আদি কৰি বিভিন্ন ভাষাৰ আবৃত্তি, তৰ্ক আৰু আকস্মিক বক্তৃতাকে ধৰি সম্ভাব্য সকলো ধৰণৰ সাংস্কৃতিক প্ৰতিযোগিতাৰ বাবে' ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মাজত গাইগুটীয়াভাৱে আৰু দলগতভাৱে প্ৰস্তুতিৰ আয়োজন চলে। কাৰোবাৰ কণ্ঠস্বৰ ভাল হলেই তেওঁ নিজকে আৰু তেওঁৰ লগৰ আন দহজনে তেওঁক আবৃত্তি প্ৰতিযোগিতাৰ বাবে উপযুক্ত বিবেচনা কৰি আবৃত্তি প্ৰতিযোগিতাত ভাগ লোৱাটো যুক্তিযুক্ত বুলি ভাবে। "কবিতা আবৃত্তিনো কি কথা? ভালকৈ উচ্চাৰণ কৰি পঢ়ি যাব পাৰিলেই হ'ল" বুলি ভাবি তেওঁ হয়তো প্ৰতিযোগিতাত ভাগ লৈ বঁটাও পায়, লগতে ভৱিষ্যতে ৰেডিঅ'-ষ্টেশ্যন বা সেই জাতীয় অন্য সংস্থাৰ চাকৰিৰ বাবে কামত অহা বুলি ভবা চাৰ্টিফিকেট এখনো পায। বঁটা বা চাৰ্টিফিকেট ক'বলগীয়া একোই নাই। বৰং বঁটা আৰু চাৰ্টিফিকেট দিব পাৰি আমি আনন্দহে লাভ কৰোঁ। (বঁটাবিতৰণী সভাৰ হাত চাপৰিবোৰতো আৰু অৰ্থহীন হব নোৱাৰে।) কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত ছাত্ৰ বা ছাত্ৰী গৰাকীৰ সাংস্কৃতিক সফলতাৰ প্ৰমাণ হিচাপে যিখন চাৰ্টিফিকেট দিয়া হয় সেই চাৰ্টিফিকেটৰ প্ৰামাণ্য মূল্য বহু পৰিমাণে হ্ৰাস কৰা হয।

এই প্ৰতিযোগিতা কিমান আৰ্কষণীয, সুস্থ আৰু ইয়াৰ গতি-প্ৰকৃতি কিমান ব্যাপক তাৰ বিচাৰ কৰিবলৈ হ'লে, বিভিন্ন শিতানত হোৱা দহ বছৰৰ প্ৰতিযোগী সংখ্যাৰ হিচাপ ললেই সকলো কথা স্পষ্ট হৈ পৰিব।[২] একাংকিকা নাট প্ৰতিযোগিতা আৰু সামৰণিৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত ইউনিয়ন হল দৰ্শকেৰে ঠাই খাই পৰে যদিও প্ৰায় দুহেজাৰ কটনিয়াৰ শতকৰা কিমান ভাগে কলেজ সপ্তাহৰ বিভিন্ন সাংস্কৃতিক শিতানত অংশগ্ৰহণ কৰে তাৰ হিচাপ উলিয়ালেই কলেজ সপ্তাহৰ সাংস্কৃতিক উদ্যমত সাংস্কৃতিক অংশগ্ৰহণকাৰী' আৰু 'মেলামুখী উৎসৱমুখৰতাৰ পৃষ্ঠপোষণকাৰী' মনোভাৱৰ এক প্ৰতিযোগিতাত বিভিন্ন ভূমিকাৰে একেৰাহে

কেবাবছৰো লাগি থকা ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু অধ্যাপক-অধ্যাপিকাৰ অনুমানতে কলেজ সপ্তাহৰ সাংস্কৃতিক উদ্যমত মেলামুখী উৎসৱমুখৰতা পৃষ্ঠপোষণকাৰী মনোবৃত্তিৰ প্ৰাধান্যই বেছি।

কথাটো একো দোষণীয় নহয়। কলেজ সপ্তাহৰ উৎসৱমুখৰতাক আমি অপ্ৰয়োজনীয় বুলিও ক'ব খোজা নাই আৰু দুহেজাৰ কটনিয়ানৰ প্ৰত্যেকেই যে এই সাংস্কৃতিক উদ্যমত অংশগ্ৰহণকাৰীৰ ভূমিকা ল'ব সেই দুৰাশাও আমি কৰা নাই। বছৰে অনুষ্ঠিত হোৱা এনে সাংস্কৃতিক প্ৰতিযোগিতা তথা সমাৰোহৰ আয়োজন অথবা তত্ত্বাৱধানত কেইবছৰমান সক্ৰিয় দৰ্শক শ্ৰোতা হিচাপে দূৰৈৰ পৰা পৰ্যবেক্ষণ কৰি কলেজ সপ্তাহৰ সাংস্কৃতিক উদ্যম আৰু তাৰ বিপুল সম্ভাৱনাক আমি কিদৰে অপচয় হ'বলৈ এৰি দিছোঁ ঠিক সেই কথাই এইখিনিতে ক'বলৈ ওলাইছোঁ। পাৰিস্থিতিক প্ৰমাণ তথা ব্যক্তিগত আৰু সংগৃহীত নিৰ্ভৰযোগ্য পৰকীয়া অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত কলেজ সপ্তাহৰ সাংস্কৃতিক প্ৰতিযোগিতা তথা সমাৰোহ সম্পৰ্কে নিম্নোক্ত সিদ্ধান্তসমূহত উপনীত হ'ব পাৰি ঃ

(১) কলেজ সপ্তাহ উপলক্ষে সাহিত্য আৰু সাংস্কৃতিক প্ৰতিযোগিতাৰ আয়োজন কৰাটো সাংস্কৃতিক সম্পাদকৰ এক বিশেষ আৰু 'পবিত্ৰ' কৰ্তব্য।

(২) সাহিত্য-সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় অন্যান্য অনুষ্ঠান আদিৰ ব্যৱস্থা কৰা হওকেই বা নহওকেই, কলেজ সপ্তাহ উপলক্ষে সাহিত্য আৰু সাংস্কৃতিক প্ৰতিযোগিতাৰ আযোজন কৰিবই লাগিব।

(৩) সাহিত্য-সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় অন্যান্য অনুষ্ঠান আয়োজন কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছেনে নাই আৰু আছে যদি এনে অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰাটো সংস্কৃতি শাখাৰ সম্পাদকৰ দায়িত্বৰ ভিতৰত পৰেনে নপৰে সেই বিষয়ে সংস্কৃতি শাখাৰ বহু সম্পাদকেই বিশেষ চিন্তাভাৱনা কৰা দেখা নাযায়।

(৪) কল্পনাপ্ৰৱণ নতুনতা ভালপোৱা সংস্কৃতি শাখাৰ সম্পাদকে নতুন কিবাকিবিৰ পৰিকল্পনা কৰিলেও অনেক সময়ত দৰ্শক শ্ৰোতা আৰু অংশগ্ৰহণকাৰীৰ অভাৱ হ'ব বুলি আশংকা কৰিয়েই এনে নতুন আঁচনি হাতত লোৱাৰপৰা বিৰত থাকে।

(৫) কলেজ সপ্তাহৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক প্ৰতিযোগিতাৰ আয়োজন আৰু সামৰণিৰ সমাৰোহ অনুষ্ঠান আয়োজন কৰোঁতেই ক্ৰমে সংস্কৃতি শাখা আৰু সংগীত শাখাৰ সম্পাদকৰ সকলো শক্তি ক্ষয় হয়।

(৬) ওপৰত উল্লেখ কৰা অনুষ্ঠান দুটিৰ সফলতা-বিফলতাৰ ওপৰতেই, সমূহ কটনিয়ানৰ দৃষ্টিত সেই দুই শাখাৰ সম্পাদকৰ অৰ্হতা আৰু যোগ্যতা সম্পূৰ্ণভাৱে নিৰ্ভৰ কৰে।

(৭) প্ৰতিযোগিতা, পুৰস্কাৰ প্ৰদান, প্ৰমাণ পত্ৰ (চাৰ্টিফিকেট) আৰু প্ৰতিবেদন[১]—এই চাৰি ‘প’কাৰৰ বাহিৰে অন্য কথা চিন্তা কৰাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন সংস্কৃতি শাখাৰ বেছি ভাগ সম্পাদকৰেই নাথাকে আৰু থকা সকলোৰো বেছি ভাগে সম্পাদকৰেই নাথাকে আৰু থকা সকলোৰো বেছি ভাগেই নানান অজুহাতত নিষ্ক্ৰিয় হৈ থকাটোকে বুদ্ধিমানৰ কাম বুলি ভাবে।

এই চাৰি ‘প’কাৰৰপৰা সংস্কৃতি শাখাৰ কোনো সম্পাদকৰ নিস্তাৰ নাই। নিস্তাৰ পোৱাটো সম্ভৱো নহয়, কাৰণ প্ৰতিযোগিতা নাপাতিলে পুৰস্কাৰ দিব নোৱাৰি, পুৰস্কাৰ দিব নোৱাৰিলে প্ৰমাণ-পত্ৰ ‘বিলি’ কৰিব নোৱাৰি আৰু এই তিনিটা অনুষ্ঠান সুসম্পন্ন কৰিব নোৱাৰিলে প্ৰতিবেদনৰ বাবে কেঁচা মালেই গোট নাখায়।

কলেজ সপ্তাহ উপলক্ষে আযোজন কৰা সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষযক বিভিন্ন প্ৰতিযোগিতাৰ বিৰোধিতা কৰাৰ আস্পৰ্ধা কাৰোই থকা উচিত নহয়। কটন কলেজৰ ছাত্ৰ সন্থাৰ সংবিধানত সংস্কৃতি শাখাৰ সম্পাদকৰ কৰণীয বিষয তালিকাত স্পষ্টভাৱে ইযাৰ উল্লেখ কৰা হৈছে।[২] পিছে তাৰ লগে লগে আন যিটি কৰণীয় বিষয়ৰ কথা উল্লেখ কৰা আছে[৩] সেই বিষযেহে আমি দু আষাৰ কোৱাৰ প্ৰযোজনীযতা বোধ কৰিছো। সাংস্কৃতিক উন্নযন সম্পৰ্কীয অনুষ্ঠান আযোজন কৰা। দাযিত্বৰ কথা সংবিধানত স্পষ্টভাৱে, আৰু কৰণীয় বিষয তালিকাৰ পোন প্ৰথমে অন্তৰ্ভুক্ত কৰাৰ নিশ্চয অৰ্থ আৰু গুৰুত্ব আছে।

।। তিনি ।।

আমি জনাত, সংস্কৃতি এক বিশাল বিষয। ইযাৰ সংজ্ঞা, পৰিসৰ আৰু উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে বিতৰ্কৰ অৱকাশ থকা বাবে ‘সাংস্কৃতিক উন্নযন’ৰ ব্যাখ্যা আৰু ‘সাংস্কৃতিক উন্নযন সম্পৰ্কীয অনুষ্ঠান’ আদিৰ তালিকা নিৰ্ধাৰণো বিতৰ্কৰ উৰ্ধত নহয় বুলি ভৱাৰ থল আছে। এনে ধৰণৰ অবাঞ্চিত বিতৰ্কেৰে আলোচনাৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি নকৰাকৈ ইয়াত কেৱল কলেজ তথা কলেজীয়া জীৱনৰ চাৰিটা বছৰৰ ন্যূনতম আমি কি কি আশা কৰা উচিত তাৰ কথাকে আলোচনা কৰা ভাল। এই সন্দৰ্ভত এটা কথা মনত ৰখা উচিত। দোষ-ত্ৰুটি তথা সদগুণ-বদগুণৰ সমাহাৰেৰে প্ৰচলিত শিক্ষা আৰু সমাজ ব্যৱস্থাৰ যি স্বৰূপ তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততেই আমি এই আলোচনাৰ পাতনি মেলিব লাগিব, নতুন শিক্ষা তথা সমাজ ব্যৱস্থাৰ কাল্পনিক পৃথিৱীত এই আলোচনা কোনোপধ্যেই খাপ নাখাব।

প্ৰত্যেক অভিভাৱকেই ল'ৰা-ছোৱালীক কলেজীয়া শিক্ষাৰে ৰুচিবান, সংস্কৃত

আৰু অভিজাত জীৱিকা গ্ৰহণৰ উপযুক্ত অৰ্হতাসম্পন্ন ব্যক্তি হৈ ওলাই অহাটো বাঞ্ছা কৰে যদিও এই সকলোবোৰৰ উৰ্ধত প্ৰকৃত আৰু একমাত্ৰ লক্ষ্য ডিগ্ৰী লাভ। প্ৰচলিত শিক্ষা ব্যৱস্থাত এই লক্ষ্যৰপৰা বিচলিত হোৱাৰ ইচ্ছা থাকিলেও উপায় নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি। কলেজীয়া শিক্ষাৰ জৰিয়তে অভিৰুচিসম্পন্ন সংস্কৃত দায়িত্বশীল নাগৰিক 'তৈয়াৰ' হওক নহওক, নিয়োগ ক্ষেত্ৰত দাম থকা কিছুমান ডিগ্ৰীধাৰী লোকৰ পযোভৰ ঘটাব পৰাতেই আজিৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ সাৰ্থকতা অনুভূত হোৱা যেন লাগে। তথাপিও আমি ছাত্ৰসকলক ভৱিষ্যতৰ কৰ্ণধাৰ আখ্যা দিওঁ, কলেজত সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতিযোগিতা পাতি সমাৰোহ কৰোঁ, সাহিত্য সৃষ্টিৰ অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱাৰ উদ্দেশ্যে নিয়মিতভাৱে পোন্ধৰৰপৰা কুৰিহেজাৰ পৰ্যন্ত টকা খৰচ কৰি বছৰেকীয়া আলোচনী প্ৰকাশ কৰোঁ। এই গতানুগতিকতাত যিদৰে লাজ পাবলগীয়া একো নাই, সেইদৰে এনে গতানুগতিক সমাৰোহৰ দ্বাৰা কলেজত সাংস্কৃতিক বাতাৱৰণ সৃষ্টি হোৱা বুলি গৰ্ব কৰাৰো কোনো অজুহাত নাই। অথচ বহু ক্ষেত্ৰত, বহু সময়ত আমাৰ বেছি ভাগেই দ্বিতীয় মত সমৰ্থন কৰি গৌৰৱ অনুভৱ কৰাই দেখা যায়।

সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ যিকোনো শাখাতেই সুস্থ প্ৰতিযোগিতা আৰু আকৰ্ষণীয় অনুষ্ঠান কাম্য। সেইদৰে সমাৰোহ আৰু প্ৰদৰ্শনীত কাম্য, আকৰ্ষণীয় আৰু শিক্ষাপ্ৰদ অনুষ্ঠান। পিছে প্ৰতিযোগিতা, সমাৰোহ অথবা প্ৰদৰ্শনী এক বহুথলপা সাংস্কৃতিক জখলাৰ সৰ্বোচ্চ আৰু চূড়ান্ত চিৰিহে। ভূমিৰপৰা এটা এটাকৈ এই চিৰিবোৰ বগাই নহাকৈ পোনে পোনে সৰ্বোচ্চ চিৰিত খোপনি পোতাটো অসম্ভৱ নহলেও কষ্টসাধ্য আৰু বিপদজনক। প্ৰয়োজনীয় অনুশীলনৰ জৰিযতে নিজকে প্ৰস্তুত নকৰাকৈ পোনে পোনে সৰ্বোচ্চ চিৰিলৈ পোলভল্ট মাৰিলে থিতাতে হামখুৰি খাই পৰি হাতভৰি ভাঙি পংগু হোৱাৰ আশংকাই বেছি।

প্ৰতিযোগিতা, সমাৰোহ আৰু প্ৰদৰ্শনী— প্ৰত্যেকৰে কিছুমান বিশেষ উদ্দেশ্য থাকে। ব্যক্তিবিশেষৰ অজ্ঞতা অথবা নিষ্ক্ৰিয়তাক সমৰ্থন কৰিব পৰাকৈ এইবোৰ বেলেগ ব্যাখ্যা সম্ভৱ যদিও মৌলিক উদ্দেশ্যৰ তুলনাত তিনিওবিধৰে এক বিশেষ ঐক্য পৰিলক্ষিত হয। যিকোনো বিষয়ৰ প্ৰতিযোগিতা, সমাৰোহ অথবা প্ৰদৰ্শনীৰ আনুষংগিক অন্যান্য বহু উদ্দেশ্য থাকিলেও মুখ্য উদ্দেশ্য সেই বিষয়ৰ প্ৰতি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক আগ্ৰহান্বিত কৰা তেনে চিন্তা-চৰ্চা তথা সাধনাৰ অনুকূল বাতাৱৰণ সৃষ্টি কৰা।

এই দৃষ্টিভংগীৰে কলেজ সপ্তাহৰ সাংস্কৃতিক উদ্যমৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ গ'লেই এনে উদ্যমৰ সাংস্কৃতিক অন্তঃসাৰশূন্যতা উৎসৱ-মুখৰতাৰ প্ৰাধান্য স্পষ্টভাৱে

ওলাই পৰে। গোটেই বছৰ ধৰি সাহিত্য সম্পৰ্কীয় কোনো আলোচনা-বিলোচনা, অধ্যয়ন চক্ৰ, আলোচনা চক্ৰ বা বিশিষ্ট সাহিত্যিকৰদ্বাৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ৰ বক্তৃতা আদি কোনো ধৰণৰ সাহিত্যিক উদ্যমৰ উমঘাম নাই, হঠাতে এদিন কলেজ সপ্তাহ উপলক্ষে গল্প-প্ৰবন্ধ-কবিতা আদি প্ৰতিযোগিতাৰ জাননী চাৰ্কুলেট কৰা হ'ল। ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ এনে ধৰণৰ : আমি প্ৰতিযোগিতা পাতিব লাগে, প্ৰতিযোগিতা পাতিছোঁ, তোমালোকৰ মন আছে 'জইন' কৰা, নাথাকিলে নকৰিবা। তাৰ উত্তৰত কোনোবাই যদি ওলোটাই প্ৰশ্ন কৰে, প্ৰতিযোগিতাত ভাগ ল'বলৈ আমি নিজকে প্ৰস্তুত কৰিবলৈ সুবিধা পালো ক'ত? উত্তৰৰ খাটিৰত উত্তৰ দিয়াৰ বাবে যদিও— "সেইটো তোমালোকৰ ব্যক্তিগত চেষ্টাৰ কথা"— বুলি কৈ সাময়িক দায়িত্ব এৰাই চলাৰ চেষ্টা কৰিব পাৰি, নৈতিকতাৰ ফালৰপৰা অৱশ্যে সেই প্ৰশ্ন ব'ল্ডটাইপত ছপা কৰা এটা বিৰাট প্ৰশ্নবোধকৰূপে চিন্তাশীল ছাত্ৰ ছাত্ৰীৰ মগজুৰ পৰিধিত ওলমি থকাৰ সম্ভাৱনাই বেছি। সংগীত আৰু নাটক আদিৰ প্ৰতিযোগিতাৰ ক্ষেত্ৰতো সেই কথাই প্ৰযোজ্য। প্ৰতিযোগিতা। প্ৰতিযোগিতা।। প্ৰতিযোগিতা।।।

যেন প্ৰতিযোগিতাই একমাত্ৰ সত্য।

প্ৰতিযোগিতাৰ আয়োজন আৰু প্ৰযোজনেই যেন একমাত্ৰ কাম্য।।

প্ৰতিযোগিতা, পুৰস্কাৰ, প্ৰমাণ-পত্ৰ আৰু প্ৰতিবেদন, বছৰৰ পিছত বছৰ ধৰি একেই বাজেট, একেই কৰ্তব্য নিষ্ঠাৰে এই চাৰি 'প'কাৰৰ পুনৰাবৃত্তি। এই পুনৰাবৃত্তিৰ মাজতেই যেন সকলো প্ৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক উদ্যম তথা উন্নয়নৰ বিৰাট সফলতা। এই চাৰি 'প'কাৰৰ ছকবন্ধা সংকীৰ্ণ গণ্ডীৰ বাহিৰত খোজ দিয়াৰ সামৰ্থ যেন আৰু কাৰোই নাই।

এই গতানুগতিকতাৰ কাৰ্যকাৰিতা সম্পৰ্কে সন্দেহ নকৰিলে মুকলি চিন্তাৰ অৱকাশ নাথাকে, নতুন চিন্তা-চৰ্চ্চাৰ প্ৰয়োজন নাথাকে। যথা পূৰ্বং তথা পৰং মনোবৃত্তিৰে আমি বছৰৰ পিছত বছৰ ধৰি একে ধৰণেই গতি কৰি থাকিব পাৰোঁ যদিও আজিৰ সাংস্কৃতিক মাৰাথনত এখোজো আগবাঢ়িব নোৱাৰিম।

প্ৰশ্ন হয়, প্ৰতিযোগিতাৰ প্ৰয়োজন নাই নেকি?

একে কথাত স্পষ্ট উত্তৰ—আছে।

প্ৰতিযোগিতাৰ সপক্ষে হাজাৰটা অকাট্য যুক্তি আছে। সংবিধানত উল্লেখ কৰা 'সাংস্কৃতিক উন্নয়ন'ৰ অন্যতম আহিলা হিচাপেও প্ৰতিযোগিতাৰ প্ৰয়োজন আছে। পিছে, আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল কেৱল প্ৰতিযোগিতাৰ খাটিৰত প্ৰতিযোগিতা পাতিলে প্ৰতিযোগিতাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য ব্যাহততো হয়েই, সাংস্কৃতিক উন্নয়নৰ আহিলা হিচাপে ইয়াৰ উপযোগিতাও যথেষ্ট পৰিমাণে হ্ৰাস পায়।

।। চাৰি ।।

প্ৰায়বোৰ কলেজৰে কলেজ সপ্তাহত সম্প্ৰতি ঠিক এই দৃষ্টিভংগীৰেই প্ৰাধান্য পৰিলক্ষিত হৈছে আৰু তাৰ অনিবাৰ্য ফল হিচাপে কলেজৰ সাংস্কৃতিক জীৱন গতানুগতিকতাৰ মামৰে প্ৰায় অচল কৰি পেলাইছে। নৱাগত আদৰণি সভা হৈছে, নাটক হৈছে, তিথি হৈছে, মিলাদ-ই-মেহফিল হৈছে, সংগীত প্ৰতিযোগিতা হৈছে, নিয়মিতভাৱে কলেজৰ মুখপত্ৰও প্ৰকাশ হৈ আছে, অথচ এই সকলোবোৰ হৈ থকা সত্বেও কলেজৰ সাংস্কৃতিক জীৱন যেন এক বিৰাট 'ভেকুৱাম'ৰ পিনে দ্ৰুতগতিৰে অগ্ৰসৰ হ'ব ধৰিছে।

সাংস্কৃতিক উন্নয়নৰ প্ৰযোজনীয়তা উপলব্ধি আৰু সেই দিশত কিবা অকণ কৰাৰ মানসিক প্ৰস্তুতি—উভয়ৰে বাবেই সাংস্কৃতিক বাতাৱৰণৰ অস্তিত্ব এক পূৰ্বচৰ্ত। ছাত্ৰ শিক্ষকৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰপৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সাজপাৰলৈকে, ছাত্ৰাবাস-ছাত্ৰীনিবাসৰ নৱাগত আদৰণি সভাৰ উলহ-মালহৰপৰা আদৰণি-পৰ্বোত্তৰৰ 'বিশেষ চিনাকি' পৰ্বলৈকে, বিভিন্ন বিভাগ তথা ছাত্ৰাবাসসমূহৰ বছৰেকীয়া বনভোজৰপৰা কলেজ সপ্তাহত পতা সাজপাৰ প্ৰতিযোগিতালৈকে প্ৰায সকলোবোৰেই আজি-কালি সাংস্কৃতিক অধিবৃত্তৰ ভিতৰত পৰে যেতিযা, প্ৰত্যেক কলেজতেই এক প্ৰকাৰৰ সংস্কৃতিক বাতাৱৰণ যে অৱশ্যে বিৰাজমান হৈ আছে সেই বিষযে সন্দেহ নাই। কেৱল প্ৰশ্ন হয—এই সাংস্কৃতিক বাতাৱৰণ কোন কলেজত কি পৰ্যাযত বিৰাজ কৰিছে? অথবা আৰু স্পষ্টভাৱে ক'বলৈ হ'লে সাংস্কৃতিক উন্নয়নৰ কোন পৰ্যায়ত এই বাতাৱৰণ কোন কলেজত কি পৰ্যায়ত বিৰাজ কৰিছে সেইটোৱেই হ'ল গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্ন। আকৌ সংস্কৃতি যিহেতু এক অবিৰত সাধনাৰ নামান্তৰ মাত্ৰ, সেইবাবে কোনো কলেজৰে সাংস্কৃতিক বাতাৱৰণ উন্নযনৰ চূড়ান্ত পৰ্যাযত বিৰাজ কৰাৰ সম্ভাৱনাক আমি স্বীকাৰ কৰিব নোখোজোঁ। কোনো কালতে কোনো কলেজৰ এনে সম্ভাৱনাক প্ৰশ্ৰয় দিব নোৱাৰি।

কটন কলেজ ছাত্ৰসন্থাৰ সংবিধান ৰচনা কৰা অভিজ্ঞ ব্যক্তিসকলে 'সাংস্কৃতিক উন্নয়ন সম্পৰ্কীয অনুষ্ঠান আদিৰ প্ৰতি থকা সাংস্কৃতিক শাখাৰ সম্পাদকৰ দায়িত্বৰ কথা লিপিবদ্ধ কৰোতে কি মনোভাব পোষণ কৰিছিল সেই কথা জনাৰ উপায় নাই যদিও এই সন্দৰ্ভত এই ব্যাখ্যা আগবঢ়াবলৈ পাই আমি সন্তোষ পাইছো- সংস্কৃতি এক অবিৰত সাধনাৰ নামান্তৰ মাত্ৰ আৰু ঠিক সেই বাবেই যিকোনো কালত এখন কলেজৰ সাংস্কৃতিক বাতাৱৰণ যি পৰ্যায়তেই নাথাকক, তাক আৰু এখোপ উন্নীত কৰাৰ আৱশ্যকতা আছে।

এনে ব্যাখ্যা তথা দৃষ্টিভংগীৰ সৈতে পৰিচিত নোহোৱা বাবেই আজিৰপৰা

প্ৰায় কুৰি বছৰ আগতে আমি যেতিয়া ছাত্ৰসন্থাৰ বিষয়ববীয়া আছিলোঁ। আমিও সেই চিৰাচৰিত গতানুগতিক পথেৰেই নিজৰ দায়িত্ব পালন কৰিবৰ চেষ্টা কৰিছিলোঁ। তেতিয়াৰ দিনত সেইটোৱেই একমাত্ৰ পথ আছিল। তদুপৰি বিভাগীয় সম্পাদকৰ ওপৰত তত্ত্বাৱধায়ক অধ্যাপকৰ, সেই কালত, বিভিন্ন কাৰণত যেনে ধৰণৰ নিয়ন্ত্ৰণ আছিল তাৰ তুলনাত আজিৰ অনুৰূপ নিয়ন্ত্ৰণ নামমাত্ৰই বুলিব পাৰি। নতুন আঁচনি আৰু মুকলি চিন্তাৰ অৱকাশ থাকিলেও, সেইবোৰৰ সপক্ষে বাতাৱৰণ অনুকূল নাছিল বুলিবই পাৰি। তেনেবোৰ নতুনত্বৰ প্ৰতি ছাত্ৰসমাজৰ গণসঁহাৰি নাছিল বুলি ক'লেও বৰ বেছি অত্যুক্তি কৰা নহয় যেন লাগে। পিছে এতিযা সময় সলনি হৈছে। গতানুগতিক চিন্তা-চৰ্চাৰ স্থবিৰতাৰ ঠাইত ছাত্ৰসমাজে মুকলি চিন্তাৰ বাদানুবাদ বেছি কাৰ্যকৰী বুলি ভাবিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে, বহু ক্ষেত্ৰত কুফল দিলেও মুকলি চিন্তাৰ প্ৰয়োজনীযতা অনুভৱ কৰিবলৈ শিকিছোঁ আৰু আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা - বিশ্লেষণৰ জৰিয়তে এনে মুকলি চিন্তাৰ আদৰ কৰাৰ নজীৰো দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। ক্ষন্তেকৰ বাবে জীপ ধৰি উঠা বিভিন্ন সন্থাই মাজে-সময়ে কলেজৰ সাংস্কৃতিক বাতাৱৰণ উন্নীত কৰাৰ চেষ্টাত যথেষ্ট অৰিহণা যোগোৱাৰ কথা খবৰ ৰখা প্ৰত্যেক কটনিযানেই নিশ্চয জানে।

সাংস্কৃতিক উন্নয়ন সম্পৰ্কীয় আঁচনি যুগুত কৰোঁতে অথবা কলেজৰ সাংস্কৃতিক বাতাৱৰণ উন্নীত কৰাৰ চেষ্টাত আত্মনিযোগ কৰি আস্থাননিযুক্ত গুৰুত্বৰ মাত্ৰাধিক্যেৰে কলেজীযা জীৱনৰ মুখ্য উদ্দেশ্যৰপৰা আঁতৰি অহাটো কোনো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবেই অনুমোদনযোগ্য নহয। কলেজীযা জীৱনৰ চাৰিটা বছৰৰ পৰিসৰৰ মাজতেই মুখ্য উদ্দেশ্য সাধন নকৰিলে, পিছলৈ ক্ৰমান্বযে সেই উদ্দেশ্য সাধন দুৰূহ হৈ আহে, অথচ এই চাৰি বছৰৰ ভিতৰত সাংস্কৃতিক উন্নযন আঁচনিত কোনো প্ৰকাৰে জড়িত নথকাকৈও পিছৰ যুগত ইচ্ছা কৰিলেই সংস্কৃতিৰ বহল ক্ষেত্ৰত নিজকে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব পাৰি। সেই কাৰণে, সাংস্কৃতিক উন্নযন কাৰ্যসূচীৰ আচনি যুগুত কৰোঁতে প্ৰত্যেক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে এই কথা মনত ৰখা উচিত যে কলেজীয়া জীৱনৰ সীমিত সাংস্কৃতিক পৰিসৰৰ মাজত সাংস্কৃতিক প্ৰতিষ্ঠাই মুখ্য উদ্দেশ্য হোৱা উচিত নহয়, বৰং তাৰ পৰিবৰ্তে অংশগ্ৰহণ আৰু সাংস্কৃতিক বাতাৱৰণ উন্নত কৰাত নিজস্ব প্ৰচেষ্টা তথা প্ৰতিভাৰে বৰঙণি যোগাবৰ চেষ্টা কৰাটোহে মুল কথা। সাংস্কৃতিক সামৰ্থ প্ৰদৰ্শনৰ তুলনাত আহৰণৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিলে উন্নত, অভিজাত সংস্কৃতি এটা সময়ত জীৱন তথা জীৱনধাৰাৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ হৈ পৰিব। অভিজাত অভিৰুচিৰ কৰ্ষণে পিছৰ জীৱন সুখদ, অৰ্থপূৰ্ণ আৰু শ্ৰদ্ধাৰ্হ কৰি তোলাত বিশেষভাৱে অৰিহণা

যোগাব। শিক্ষাৰ সাফল্যও নিশ্চয় তাতেই নিহিত হৈ আছে।

সাংস্কৃতিক উন্নয়ন কাৰ্যসূচীৰ এই গৌণ প্ৰকৃতিক উলাই কৰাৰ দুঃসাহস আমাৰ নাই। এই দিশত কোনো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে অপচেষ্টা নকৰাই ভাল। এই দৃষ্টিভংগীৰে চাবলৈ গ'লে কলেজীয়া জীৱনৰ সাংস্কৃতিক পৰিসৰ যথেষ্ট পৰিমাণে সংকুচিত হৈ পৰাই স্বাভাৱিক যদিও এটা কথা মনত ৰখা উচিত যে সাংস্কৃতিক উন্নয়নৰ ক্ষেত্ৰত পৰিসৰটোৱেই মুখ্য কথা নহয়। পৰিসৰ বঢ়াই লৈ সাধ্যাতীতভাৱে ছেগাচোৰোকাকৈ অ'ত অকণ ত'ত অকণ কৰাতকৈ, পৰিসৰ সংকুচিত কৰি নিষ্ঠা আৰু ঐকন্তিকতাৰে সাংস্কৃতিক সামৰ্থ আহৰণ কৰাৰ চেষ্টাত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ চেষ্টা কৰিলে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকল বেছি উপকৃত হ'ব বুলি আশা কৰাৰ থল আছে। এই দৃষ্টিভংগীৰে চিন্তা কৰি চালে, আলাপ আলোচনাৰ জৰিযতে, আমাৰ কলেজত সাংস্কৃতিক উন্নযনৰ ন্যূনতম আঁচনি তৈযাৰ কৰিবৰ বাবে প্ৰযোজন নাই। সুখৰ কথা, এনে আঁচনি বাস্তৱত ৰূপাযিত কৰাৰ বাবে, আমাৰ কলেজত প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা আছে। অভাৱ মাথোঁ এই দিশত আস্থাবান ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ ঐকান্তিক আৰু ঐক্যবদ্ধ চেষ্টাৰ

অহাবাৰৰ কলেজ সপ্তাহৰ উলহ-মালহৰ মাজত অকণ সুৰঙা উলিযাই চিন্তাশীল কৰ্টনিযানসকলে এই বিষযে আলোচনা কৰিবৰ চেষ্টা কৰিলে, অহা কেইবছৰমানৰ ভিতৰত কটন কলেজৰ সাংস্কৃতিক বাতাৱৰণ দেশৰ অগ্ৰণী কলেজসমূহৰ মাজত জাকত জিলিকা আৰু আকৰ্ষণীয হৈ উঠিব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

---

৫৬ তম সংখ্যা—১৯৮১-৮২

১ আজিকালি আকৌ সাজপাৰ প্ৰতিযোগিতাকো সাংস্কৃতিক আইটেমৰ ভিতৰত ধৰা হৈছে। সাংস্কৃতিক প্ৰতিযোগিতাৰ গণ্ডী যি হাৰত বিস্তৃত কৰি নিয়া হৈছে, তালৈ চাই অদূৰ ভৱিষ্যতে যে সৌন্দৰ্য প্ৰতিযোগিতাকো সাংস্কৃতিক আইটেমৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা নহব, সেই কথা ন দি কোৱাৰ সাধ্য বোধকৰোঁ কাৰো নাই।

২ পিছে, দুখৰ কথা তেনে হিচাপ বোধকৰোঁ কাৰো হাততেই নাই। বিভিন্ন বিভাগৰ তত্ত্বাবিধায়ক অধ্যাপকৰ স্মৃতি ৰোমন্থনৰ জৰিয়তে যি সংখ্যা পোৱা গৈছে সি বৰ সন্তোষজনক নহয়। পুৰস্কাৰ ঘোষণা কৰাৰ সময়ত মুঠ প্ৰতিযোগীৰ সংখ্যা ঘোষণা কৰাৰ নিযম আমাৰ ইয়াত নাই। কটনিযানৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা কলেজ সপ্তাহৰ ফলাফল তালিকাত প্ৰত্যেক শিতানৰ বিপৰীতে মুঠ প্ৰতিযোগীৰ সংখ্যা নিৰ্ণয কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে, কালক্ৰমত ইয়েই গৈ এক নিৰ্ভৰযোগ্য দলিলত পৰিণত হবগৈ। অসমৰ বেছিভাগ কলেজৰ ক্ষেত্ৰতেই এই সিদ্ধান্ত সমূহ সত্য হ'ব যেন অনুমান হ্য।

---

১ কটনিযানত প্ৰকাশৰ বাবে দিয়া পুৰস্কাৰ বিজেতাসকলৰ তালিকা আৰু বছৰটোৰ সাংস্কৃতিক কাৰ্যকলাপৰ বিশদ বিৱৰণ।

২ কটনিযান, ৫৫ তম সংখ্যা, ইংৰাজী বিভাগ, পৃঃ ৪৯, চেক্চন ১৩,৬ বি অনুচ্ছেদ।

৩ সংবিধানৰ ধাৰা ১৩, অনুচ্ছেদ ৬ ঃ The function of the Secretary, Cultural Affairs section, shall ordinarily be
(a) to discharge functons specially in matters of cultural development, holding of commemoration meetings, literary literary functions and such other functions of like nature

---

১ কটন কলেজ বিজ্ঞান সংস্থা, কটন কলেজ কলাসমাজ, কটন কলেজ নাট্য সমিতি, কটন কলেজ চিনে ক্লাব, হাতেলিখা প্ৰাচীৰ পত্ৰিকাৰ প্ৰকাশ আদিৰ অন্তৰালত কটনিয়ানৰ মুকলি চিন্তাৰ পৰিচয় পোৱা যায়; যদিও প্ৰাচীৰ পত্ৰিকাৰ বাহিৰে বাকী আটাইবোৰ অনুষ্ঠানেই সম্প্ৰতি নিৰুদ্যম আৰু মৃতপ্ৰায়।

অসমৰ সাংস্কৃতিৰ সমন্বয়ৰ ভৌগলিক ইতিহাস প্ৰসঙ্গ ঃ মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ।।

চমছেৰ আলি।

চলমান পৃথিৱীৰ কেইবাটাও সভ্যতা নদ-নদী, সাগৰ-মহাসাগৰ আদিক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠিছে। মিছৰ, ছোভিয়েট ৰাছিয়া, চীন, বাংলাদেশ আৰু ভাৰতবৰ্ষ আদি দেশে এই সাক্ষ্য বেছি প্ৰকট কৰি তোলে। 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ' বা 'বৰ-লুইত'ক কেন্দ্ৰ কৰি যি সভ্যতা আৰু সংস্কৃতি গঢ় লৈ উঠিছে সেয়া-"লৌহিত্য সংস্কৃতি।" পৰ্বত-ভৈয়ামৰ অলেখ জাতি উপজাতি, বৰ্ণ ধৰ্মৰ মানুহে যুগে যুগে এই সংস্কৃতিৰ ধাৰক আৰু বাহক হৈ আহিছে। স্বৰূপাৰ্থত-'ব্ৰহ্মপুত্ৰ' কেৱল এখন নদীৰ নামেই নহয়। মহান স্ৰষ্টাৰ অপূৰ্ব সৃষ্টি-ই এক অনন্ত পিয়াসী প্ৰবাহমান জলাধাৰা। কৰবাত উৰ্ব্বৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। কেতিয়াবা আশীৰ্ব্বাদ আৰু কেতিয়াবা অভিশাপ স্বৰূপ হৈ ইয়াৰ পাৰত বসতি কৰা মানুহ খিনিক, থকা-সৰকা কৰিছে। মানব সভ্যতাৰ বিচিত্ৰ গতিধাৰা বহন কৰা মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ কাহিনী যিমান ৰোমাঞ্চকৰ, সিমান ভয়ঙ্কৰো। তৎস্বত্বেও ক'ব—পূৰ্ব্বাঞ্চলৰ প্ৰাকৃতিক সা-সম্পদৰ লগতে, বৰ-লুইতে, জীৱন নিৰ্ব্বাহৰ পথ প্ৰশস্ত কৰাত প্ৰভূত-বৰণি যোগাইছে। সঁচা অৰ্থত "মাটি, পানী, বতাহ আৰু জুই'ৰ সংমিশ্ৰনত সৃষ্টি মানবৰো চিৰাচৰিত ধৰ্ম হ'ল-"প্ৰকৃতিৰ মাজত জন্ম, প্ৰকৃতিৰ লগত খেলা, প্ৰকৃতিৰ লগত যুদ্ধ, প্ৰকৃতিৰ লগত সহ অৱস্থান আৰু প্ৰকৃতিৰ বুকুতেই লয় পায়।" ইয়াৰ ভূৰি ভূৰি প্ৰমান, আমি, আমাৰ কষ্টবহুল জীৱনৰ বাটত সততে পাই আহিছোঁহক।

খাল-বিল, নলা-নৰ্দমা, জান-জুৰি, নদ-নদী আৰু নৈসৰ্গিক প্ৰাকৃতিক লীলা খেলাৰ মাজত সাঁতুৰি-নাদুৰি, আমাৰ মাজৰ, বহুতেই শিশু আৰু কৈশোৰ জীৱন পাৰ কৰি দিয়ে। বাঘৰ-বিল, কাপলা, মনেৰী, চুকচুৰী, ঘোঁৰাচলা, বেতকাটা বিলত মাছ ধৰা দৃশ্যৰ কথা মনত পৰিলে আজিও দেহ-মন পুলকিত হয়। তেনেদৰে ফুলগুৰি, পাগলাদিয়া, বুঢ়াদিয়া নদীৰ উভটনি সোঁতত উটি যোৱাৰ দৃশ্যও আছিল তেনেই ৰোমাঞ্চকৰ আৰু আনন্দদায়ক। 'বৈষ্ণৱৰ টুক'ৰ পকা আম, বেল আৰু 'আচানৰ টুক'ৰ বন-বগৰী আৰু মুকেজহা বিচৰা দৃশ্যৰ কথা মনত পৰিলে আজিও জিভাৰ পানী সৰে।

কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ ভৰপক বয়স পিছে পাহাৰ খেদি খেদিয়েই, অতিবাহিত কৰিব লগা হ'ল। তাহানিৰ মিকিৰ পাহাৰ আৰু নগা পাহাৰৰ লগতে কাজিৰঙা অভয়াৰণ্য, নামবৰ, হাবি, দুৰাৰ চালনা, দুৰাৰ-বাগৰি, উৰিয়াম ঘাট সমন্বিতে হিদিপিৰ পৰা ডিমাপুৰ হৈ নাওঁজান, বোকাজান, সৰুপথাৰ, বৰপথাৰ আৰু ক'তো যে, হাবি-বন, পথাৰ-বাহনি জাৰণিৰ মাজেৰে, কৰ্তব্যৰ গধুৰ বোজা পিঠিত লৈ, বাট বুলিছো, ভাবিলে আজিও দেহমন ৰাইজাই কৰে। ভয়তে পেটতে হাত ভৰি লুকায়। মুষ্টিমেয় অসমীয়া হিন্দু-মুছলমানলোক আমাৰ লগত আছিল সঁচা, কিন্তু এই দীঘলীয়া যাত্ৰা পথত ছাঁৰ দৰে লাগি থাকি জোনা সিং টিমুং, জিহেম্বেল কাশ্যপ, দিল বাহাদুৰ ছেত্ৰী, ৰুদ্ৰধৰ, পুংখাং ৰেংমা, সৰুমইনা আদিয়েহে আমাক প্ৰেৰণা দিছিল। খাওঁতে, শোওতে, উঠোতে বহোতে দূৰ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছিল ধৰ্মেশ্বৰ কোঁৱৰ, ধনমণি সন্দিকৈ আৰু বৰপথাৰৰ হাচাৰ আলী চাহাবে। পুৰণা বৰপথাৰৰ ধনশিৰিৰ পাৰত বহি যেতিয়া সুদৃশ্য পাহাৰলৈ চাই পঠিয়াওঁ তেতিয়া আমি অনুমান কৰিব পৰা নাছিলো কেতিয়া আৰু কেনেকৈ সেইবোৰ অতিক্ৰম কৰিলো।

মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তাল তৰঙ্গমালা আমি ধুবুৰীৰ নেতাই ধুবুনী ঘাটৰ পৰা জলেশ্বৰৰ ঝাউবনৰ সুৰুঙাত লুকাই লুকাই আৰু অৱশেষত ছৈখোৱা ঘাটৰ "লোহিত দিবাং-কুণ্ডিল"ৰ সঙ্গ-স্থলৰ পৰা প্ৰত্যক্ষ কৰিছো। ওপৰত উল্লেখ কৰা কথা আৰু কাহিনীৰ সামঞ্জস্যও এইখিনিতেই মই বিচাৰি পোৱা বাবেই, পুনৰুল্লেখৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলো।

জনৈক ভূগোল-বিজ্ঞানীয়ে উল্লেখ কৰা মতে "হিমালয়ৰ কৈলাশ পৰ্ব্বত মালাৰ প্ৰায় ৫১৫০ মিটাৰ উচ্চতাত মানস সৰোবৰৰ পৰা প্ৰায় ১০০ কিঃমি দক্ষিণে পূৰে 'মাৰিযাম লা' গিৰিপথৰ কাষত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উৎপত্তি।" মানস সৰোবৰৰ কাষৰ পৰা ওলাই ব্ৰহ্মপুত্ৰই প্ৰথমে চীনৰ তীব্বতীয় স্বাযত্ব শাসিত অঞ্চলৰ মাজেৰে দক্ষিণ পূব দিশে প্ৰবাহিত হৈছে। তীব্বতীয়সকলে ব্ৰহ্মপুত্ৰক চেঙপ্ বুলি কয়। চীনাসকলে কয়, "য়া-লু-চেং-প" বুলি। গিৰিৰাজ হিমালয়ৰ কাষে কাষে বৈ আহি চেঙপ্ই চীনৰ নায়েন "চিং-টাং-কু-লা" স্থানৰ ওচৰত প্ৰথমে পূৱৰ পৰা উত্তৰলৈ আৰু পিছত পূৱৰ পৰা দক্ষিণলৈ গতি সলাই ই এইবাৰ দিহিং নাম লৈ অৰুণাচলৰ পৰ্ব্বতীয়া অঞ্চলত প্ৰৱেশ কৰে। খৰস্ৰোতা দিহংএ ব্ৰহ্মপুত্ৰ ৰূপে পৰ্বত এৰি এইবাৰ পাছিঘাট এৰি অসমৰ সমভূমি অঞ্চলত প্ৰৱেশ কৰে।

অসময়ত সোমাবাৰ পিছত, আমি যি দেখিছো, দিহিংৰ লগ লাগিছে আন তিনিখন নৈ-"দিবাং, কুণ্ডিল আৰু লোহিত।"

ইয়াৰ পৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰই "অসমৰ সমভূমি অঞ্চলেৰে, মন্থৰ গতিত, দক্ষিণ-পশ্চিম দিশে গতি কৰিছে।" প্ৰসঙ্গতঃ উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ব্ৰহ্মপুত্ৰই লক্ষ্মীমপুৰ জিলা অতিক্ৰম কৰাৰ আগে আগে গ্ৰহণ কৰিছে সুবনশিৰি, বুঢ়িদিহিং, ন-দিহিং নদী সমূহৰ পানী। বাৰিষাকালত এই কেইখন নদী স্ফীত হৈ লক্ষীমপুৰ জিলা বুৰাই পেলায। আৰম্ভ হয় বানপানীৰ তাণ্ডৱ-লীলা। হাজাৰ হাজাৰ বিঘা মাটি পানীৰ তলত বুৰ যায। হাজাৰ হাজাৰ লোক হয় গৃহহীন। এই প্ৰসঙ্গত কহতেই ক'ব খোজে যে ১৯৫০ চনত হোৱা প্ৰবল ভূমিকম্পই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বক্ষস্থল উচ্চ কৰি পেলাইছিল, যাৰ বাবে তাত বানপানীৰ প্ৰকোপ বেছি হয। এই ভূমিকম্পৰ কেন্দ্ৰস্থল "আবৰ পাহাৰ অঞ্চল" বুলিও কোৱা হৈছে। আকৌ কোৱা হৈছে যে "আদি আৰু মিচিমি উপজাতি অধ্যুষিত" প্ৰায ১৪ হাজাৰ বৰ্গমাইল অঞ্চল, সেই ভূমিকম্পত বিধ্বস্ত হৈছিল। ক্ষতিগ্ৰস্থ হৈছিল প্ৰায় চাৰে তিনি লাখ অধিবাসী। বহু গাওঁ আজিও নিচিহ্ন প্ৰায। ইযাৰ সুদুৰ প্ৰতিক্ৰিযাৰ ফল, সৌ সিদিনা আমি, নলবাৰী চাৰ্কেলৰ অন্তৰ্গত কালাগুছিৰ মতি গাওঁবুঢ়াৰ পদুলিত দেখি আহিছো। তাত প্ৰকাণ্ড গছৰ গুৰি টকুৰা কেইবাটাও আজিও পৰি আছে, যাৰ খৰি জ্বলাই এতিযাও শেষ কৰিব পৰা নাই।

ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ লগত, শিৱসাগৰ জিলাত মিলিত হৈছে-দিচাং দিখৌ, কাকডঙ্গা, ধনশিৰি, দৈযাং, ভোগদৈ প্ৰভৃতি নদী-যি বোৰৰ উৎস নগা-পাহাৰৰ বুলি কোৱা হয়। তেনেদৰে অৰুণাচলৰ পৰা নামি অহা অথচ শোনিতপুৰ আৰু দৰং জিলাৰ মাজেৰে বৈ অহা বেলশ্ৰী, ধনশ্ৰী, ভৰালী, বৰগাং, গাভৰু আদি নদী ব্ৰহ্মপুত্ৰত মিলিছে - জিলা দুখনৰ বিভিন্ন ঠাইত। মিকিৰ পাহাৰ আৰু খাচীয়া আৰু খাছীয়া পাহাৰৰ পৰা উদ্ভূত বুলি কোৱা নদী সমূহ ক্ৰমে কলং কপিলী সোনাইয়ে নগাওঁ জিলাৰ মাজেৰে বৈ গৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰত একাকাৰ হৈ গৈছে।

ইমানবোৰ নদীৰ পানীৰে পুষ্ট ব্ৰহ্মপুত্ৰই বাৰিষা-কালত প্ৰবল বন্যা নমাই আনিলেও, ঠাই বিশেষে, মাটি উৰ্ব্বৰা কৰিও তুলিছে। বাৰিষাৰ কাজিৰঙাৰ দৃশ্য অতিশয় চমকপ্ৰদ। এই সময়তে, ইয়াৰ জীৱ-জন্তুবোৰ নামনি অঞ্চলৰ বানপানীত তিষ্টিব নোৱাৰি, ওখ-চাপৰ টিলাবোৰত আশ্ৰয় লয়। এই সময়ত তাত থকা বাঘ আৰু হৰিণাই সহ অবস্থান, কৰিলেও আচৰিত হ'বলগীয়া একো নাই। ইয়ো সমন্বয়ৰ অন্য এক দৃষ্টান্ত হিচাপে গণ্য।

কামৰূপ, নলবাৰী আৰু বৰপেটা জিলাত ব্ৰহ্মপুত্ৰ মিলিত হৈছে, ক্ৰমে

বৰনদী, পুঠিমাৰী, বৰলীয়া, বেকী, পাগলাদিয়া, বুঢ়াদিয়া, ডিগাৰু, ভৰলু, কুলশী, শিংৰা, টিহু আৰু মানাহ আদি নৈৰ লগত। "এই নদী নিৰবধি" খ্যাত উপন্যাস পগলাহাতী স্বৰূপ পাগলাদিয়াক কেন্দ্ৰ ৰচিত হৈছে।

ইমান জলধাৰা বুকুত লৈ, মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ স্ফীত হৈ, পাহাৰত ঠেকা খাই গুৱাহাটীৰ ওচৰত বৈ গৈছে। আৰম্ভণীৰ আলোক চিত্ৰটিয়ে ভৰলু পাৰত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সূৰ্য্যাস্তৰ প্ৰকট চিন উজ্জীৱীত কৰি ৰাখিছে। পাণ্ডু আৰু আমিনগাওঁৰ মাজৰ দূৰত্ব প্ৰায় এমাইলৰ কাছাকাছি। এই অৱস্থানটোৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰি কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে, আন্তৰ্জাতিক বৈজ্ঞানিক আৰু প্ৰযুক্তিবিদৰ সহাযত, নদীখনৰ ইপাৰ-সিপাৰ লগ লগাই "শৰাইঘাট" সেতুঁ বান্ধিছে। অকল অসম আৰু পূৰ্ব্বাঞ্চলৰ ৰাজ্যৰসমূহৰ বাবেই নহয়, বৰং সমগ্ৰ ভাৰতীয় উপমহাদেশখনৰ সৰ্ব সাধাৰণ ৰাইজ ইয়াৰ দ্বাৰা উপকৃত হৈছে। ই বেপাৰ-বাণিজ্যৰ পথ সুচল কৰাৰ লগতে সংস্কৃতিৰ সমন্বয়াত্মক ৰূপটি প্ৰকট কৰি তোলাতো প্ৰভূত বৰঙণি যোগাইছে।

এফালে ভূটান আৰু আনফালে গাৰোপাহাৰৰ পৰা অহা গঙ্গাঁধৰ, গদাধৰ, আই, চম্পাৱতী, দুধনৈ, দেওঁশিলা আৰু জিঞ্জিৰাম নদীৰ জলধাৰাক বুকুত লৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰই গোৱালপাৰা জিলাক অতিক্ৰম কৰি স্বইচ্ছাই পশ্চিম ফালে বৈ গৈছে। ধুবুৰী চহৰৰ ওচৰত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ প্ৰায় ছয় মাইল জোৰা বিস্তৃতি চকুত পৰে। দক্ষিণে ইয়াৰ কোনো স্থিৰতা নাই। বাৰিষাকালত ব্ৰহ্মপুত্ৰই কুৰি মাইল পৰ্য্যন্ত বিস্তৃতি লভে, মাথোন শীতকালত ই কেইটামান জলধাৰাত বিভক্ত হোৱা লক্ষ্য কৰা যায়। এই সময়ত বালিযাৰি আৰু চৰসমূহে, ইয়াৰ অনন্য ৰূপ, প্ৰস্ফুটিত কৰি তোলে।

প্ৰসঙ্গত কৈ থব পাৰি যে ৩৫ খন উপনৈৰ সৈতে মিলিত হৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰই, ধুবুৰীৰে বাংলাদেশত প্ৰৱেশ কৰিছে। বাংলাদেশত এই নদীখনক "যমুনা" বোলা হয়। বাংলাদেশৰ "গোৱালন্দ ঘাট"ত যমুনাই "গঙ্গা"ৰ সৈতে মিলিত হৈ "পদ্মা" নাম লৈ বঙ্গোপসাগৰত পৰিছে। কৈলাশ পৰ্ব্বতমালাৰ পৰা বঙ্গোপসাগৰলৈ এই সম্পূৰ্ণ পথচোৱাৰ দৈৰ্ঘ্য ২৮৮০ কিলোমিটাৰ। ইয়াৰ প্ৰায় ১৭০০ কিলোমিটাৰ চীন আৰু তিৰ্ব্বতত পৰে। প্ৰায় ২০০ কিলোমিটাৰ অৰুণাচল, ৭২০ কিলোমিটাৰ অসম আৰু ২০০ কিলোমিটাৰ বাংলাদেশৰ অন্তৰ্গত।"

ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ আৰু এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ "দ্বীপ" আৰু "চৰগঠন"। ন-অসমীয়া, মৈমনসিঙিয়া বা পমুৱালোক সকলৰ উত্থান-পতনৰ ইতিহাস এই চৰ অঞ্চলৰ জীৱন গাথাক লৈ বিস্তৃত। চৈয়দ আব্দুল মালিক চাহাবৰ "ৰূপাবৰিৰ পলশত" এওঁলোকৰ সমাজ-সংস্কৃতি আৰু আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ সঁচা-

ৰূপ, বহুলাংশে প্ৰকাশ পাইছে। শিৱসাগৰ জিলাত অৱস্থিত "মাজুলী" হ'ল পৃথিবীৰ অন্যতম নদী দ্বীপ। সুবনশিৰি আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ মিলনস্থলত অৱস্থিত এই দ্বীপৰ আযতন প্ৰায় ৪৮৫ কিঃ মিঃ। লোকসংখ্যা লাখৰো অধিক। অকল নদী দ্বীপ হিচাপেই নহয় মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ প্ৰচাৰিত একশৰণ নামধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰো মাজুলীখন হ'ল পীঠস্থান স্বৰূপ। দিখৌ, গৰিয়াজান আৰু লুইতৰ সংগম "শৰাগৰি চাপৰি"ও তেনেদৰে হজৰত আজান পীৰ ওৰফে শ্বাহ মিৰাণ চাহাবৰ "চুফীতত্ব" দৰ্শন আৰু অসমীযা "জিকিৰ জাৰি" চৰ্চাৰ অন্যতম প্ৰাণকেন্দ্ৰ হিচাপে গণ্য। গুৱাহাটীৰ ওচৰৰ, ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ মাজৰ এটি দ্বীপত অৱস্থিত "উমানন্দ"ৰো এক স্বকীয বৈশিষ্ট্য আছে। মুছলমান তীৰ্থযাত্ৰীসকলে আজমীৰলৈ যোৱাৰ পথত দিল্লীত ক্ষন্তেক সময়ৰ বাবে হলেও হজৰত নিজামুদ্দিন আউলীয়া আৰু হজৰত কুতুবুদ্দিন বখতিয়াৰ কাকী (ৰঃ) ৰ দৰ্গাহত "জিয়াৰত" (দৰ্শন) কৰাৰ দৰে-হিন্দু তীৰ্থ যাত্ৰীসকলেও কামাখ্যা মন্দিৰ দৰ্শণ কৰাৰ আগেযে উমানন্দত থকা "ভৈৰবী মন্দিৰ"'ত এপাক মাৰিবই লাগে।

ডিব্ৰুগডৰ আশে-পাশে কিছু দূৰৈত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত দুই এটা "চৰ" চকুত পৰে। এই চৰবোৰৰ আযতন কেতিযাবা কেতিয়াবা দহ বাৰখন গাওঁ যেন অনুমান হয়। বাৰিষাকালত এই চৰবোৰ ডুব গৈ থাকে আৰু খৰালি কালত ই পৰিস্ফুত হৈ উঠে। নলবাৰী জিলাৰ অন্তৰ্গত ভালেমান ঠাই বৰপেটা, ধুবুৰী, গোৱালপাৰা, নগাওঁ আৰু দৰং জিলাৰ অন্তৰ্গত চৰসমূহত অগনন লোকে বসবাস কৰে। কালাৰ-চৰ, শুক-চৰ আদি তেনে ধৰণৰ বহুতো ৰবি-শস্যৰ লগতে ধান, মাহ, সৰিয়হ, কুঁহিয়াৰ আৰু গৰু-মহৰ "বাথান" হিচাবে বিখ্যাত। প্ৰণিধানযোগ্য যে মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰই অসমক দ্বিখণ্ডিত কৰি বীৰৰ দৰে আগুৱাই গৈছে যদিও ইযাৰ দুয়োপাৰত বসবাস কৰা মানুহখিনিক অকৃপণ ভাবে আশীৰ্ব্বাদো বিলাই দি গৈছে। জাতীয় সংহতিৰ অন্য এক ধাৰক আৰু বাহক হিচাপে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ অবদান সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ জগততো সমানেই সমাদৃত।

আগতে কৈ অহাৰ দৰে পৃথিবীৰ ভৌগোলিক আৰু ঐতিহ্যাসিক দিশবোৰ চালি জাৰি চালে আমি দেখিবলৈ পাওঁ অধিকাংশ প্ৰাচীন সভ্যতাই বিকশিত হৈছে কোনো নহয় কোনোবা নদীক কেন্দ্ৰ কৰি। সিন্ধু তীৰৰ ভাৰতীয় সভ্যতা হ'ল সিন্ধু সভ্যতা। নীলনদীৰ তীৰবৰ্ত্তী মিছৰীয সভ্যতাৰ নাম হ'ল নীলনদীৰ সভ্যতা। প্ৰাচীন চীন সভ্য তাই বিকাশ লাভ কৰিছে হোৱাং হো, ইয়াংটিকিয়াং নদীৰ মধ্যবৰ্ত্তী অঞ্চলত "ভাৰতীয় আৰ্য সভ্যতাৰ চৰম উন্নতি হৈছে গঙ্গাৰ তীৰত আৰ্য্যবৰ্ত্ততা গঙ্গা নদী হিমালয়ৰ পৰা ওলাই বঙ্গোপসাগৰলৈ বৈ গলেও

উত্তৰ ভাৰতৰ একাংশত যেনেকৈ আৰ্য্য সভ্যতাই পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে, তেনেকৈ মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰই ইয়াৰ তীৰত সভ্যতাৰ পূৰ্ণ-বিকাশ পৰিস্ফুট কৰি, অসম উপত্যকাত তীব্ৰতৰ পৰা সাগৰলৈ গতি কৰাৰ পথত গঙ্গাতকৈ দীৰ্ঘতম পথ অতিক্ৰম কৰিছে।"¹

স্বপাৰ্থত "ব্ৰহ্মপুত্ৰ সভ্যতা" সম্পৰ্কে আলাপ আলোচনা বৰ বেছি এই পৰ্য্যন্ত হোৱা নাই। এটা সভ্যতাৰ চিন্তা-চৰ্চা কৰিলেহে, তাৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰিব পৰা যায়। এতিয়া ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দুযোপাৰে বিভিন্ন ঠাইত, বিশেষকৈ গুৱাহাটীৰ মাজ মজিযাৰ "প্ৰেছক্লাব" আৰু "কটন কলেজ" চৌহদত খনন কাৰ্য্য চলাই যি পুৰণি যুগৰ প্ৰাচীৰ মুদ্ৰা, দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্ত্তি, ব্যৱহাৰ্য্য সামগ্ৰী, মাটিৰ পাত্ৰ আদি পোৱা গৈছে তাৰ দ্বাৰা অনুমান হয এই অঞ্চলৰ সভ্যতাই, সময়ৰ সোঁতত চৰম উন্নতি লাভ কৰি হয়তো এটা সময়ত এই অঞ্চলত একাধিক সভ্যতাই জন্মলাভ কৰিছিল আৰু প্ৰতিটো সভ্যতাই, সময়ৰ সোঁতত চৰম উন্নতি লাভ কৰি হয়তো এটা সময়ত ধ্বংসপ্ৰাপ্ত হৈছে আৰু এই ধ্বংসস্তুপৰ মাজত গঢ়লৈ উঠিছে আজিৰ আধুনিক সভ্যতা?

দ'কৈ চিন্তা কৰি চালে "প্ৰাকৃতিক অনুকূল পৰিবেশ" অবিহনে কোনো সভ্যতাই বিকাশলাভ কৰিব নোৱাৰে। সিন্ধু উপত্যকা আৰু আৰ্য্যবৰ্ত্তত সভ্যতা বিকাশ হোৱাৰ সময়ত তাত "প্ৰাকৃতিক নিৰাপত্তা" পূৰাদমেই আছিল। তেতিয়া বহিঃশত্ৰুৰ আক্ৰমণৰ ভয় নাছিল। উৰ্বৰ ভূমিয়ে উৎকৃষ্ট আৰু অতিৰিক্ত ফচল দিছিল, আৰু সেই ফচল ঘৰলৈ অনাত বাধাৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হোৱা নাছিল। ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু সমাজ ব্যৱস্থাও আছিল সুদৃঢ় আৰু সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ অনুকূল। যি দেখা যায়, ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ এই দীঘলীয়া গতিপথত, একমাত্ৰ অসমৰ সমতল ভূমিতেই আছিল কিছু উৎসাহজনক পৰিবেশ। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গতিপথৰ অৱশিষ্ট অঞ্চল ৰুক্ষ। সীমামূৰীয়া বন্ধু ৰাজ্যসমূহ পাহাৰ পৰ্ব্বত বননিৰে আৱৰি থকা বাবে তাত সভ্যতা বিকাশৰ পথ প্ৰায় ৰূদ্ধ আছিল বুলিয়েই ক'ৰ পৰা যায। অৱশ্যে বাংলাদেশৰ যিটো অংশৰ মাজেৰে ব্ৰহ্মপুত্ৰ বৈ গৈছে, তাৰ কিছু অংশ, বিশেষকৈ ৰংপুৰ জিলাখন আছিল "অসমত বিকশিত" ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সভ্যতাৰ বিকশিত অঞ্চল।

অসমৰ সভ্যতা সংস্কৃতিৰ কথা নজনাৰ আৰু অইন এটা কাৰণ হ'ল এই যে "অসম ভাৰতৰ অংশ হ'লেও ভাৰতৰ অন্যান্য ৰাজ্য বা পৃথিৱীৰ অইন প্ৰান্তৰ লগত ইয়াৰ যোগসূত্ৰ আছিল তেনেই ক্ষীন। ফলত বনফুলৰ দৰে একো একোটা সভ্যতা বা সংস্কৃতিৰ ধাৰা বিকশিত হৈ, অইনৰ অগোচৰত, সি জুহি-

পমি গৈছিল। মাজে মাজে ভগদত্ত-বাহিনীৰ বৰ্ণনা যোগিনীতন্ত্ৰ বা কালিকা পুৰাণৰ দুই এটা স্ফুলিঙ্গ ভাৰতৰ ইতিহাসত চিটিকি পৰাত এই অঞ্চলৰ কিছু কথা অইনে হয়তো জানিছে, কিন্তু সেযাও ধ্বংসৰ ৰূপত।" সি যি কি নহওঁক, আৰ্য্যবৰ্ত্তৰ সভ্যতা-সংস্কৃতি যিদৰে আৰ্য্যসকলৰ দান নহয়, তেনেকৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ সভ্যতা সংস্কৃতিও দান নহয়, তেনেকৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ সভ্যতা সংস্কৃতিও কোনো "একক জাতি"ৰ সৃষ্টি বুলি ক'ব নোৱাৰি। প্ৰাচীন কালৰ পৰা বিভিন্ন জাতি, বিভিন্ন ধৰ্ম্মীলোক, বিভিন্ন সময়ত, ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দুয়োপাৰৰ সমতল ভূমিত বসতি স্থাপন কৰিছে আৰু স্ব স্ব ধৰ্ম, সংস্কৃতি গঢ়ি তোলাৰ বাবে অহোপুৰুষাৰ্থও কৰিছে, কিন্তু বহুতৰ ক্ষেত্ৰতে সেযা "ঔপনিৱেশিক" অভিযান স্বৰূপ হোৱা বাবে তেওঁলোকৰ সেই চেষ্টা সম্পূৰ্ণ ফলৱতী হোৱা নাই বা হৈছিল যদিও, সময়ৰ সোঁতত সেযা "অভিযান"তেই নিঃশেষ হোৱাৰ লেখীযা হৈছে। তথাপিও "প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ, শোণিতপুৰ আৰু কৌণ্ডিল্য"ক কেন্দ্ৰ কৰি যি সভ্যতা সংস্কৃতি বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল সেযা যথেষ্ট উন্নত আছিল-সেই কথা অলপ অনুধাৱন কৰিলেই আমি বুজিব পাৰোহঁক।

বিশিষ্ট পণ্ডিত সকলে অনুমান কৰে যে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ আদি বাসিন্দা আছিল "অষ্ট্ৰো এচিযাটিক" জাতি গোষ্ঠী। খাছীযাজযন্তীযা পাহাৰৰ বৰ্তমান অধিবাসী আৰু ছোটনাপুৰ অঞ্চলৰ কিছু লোকক এই জাতি গোষ্ঠীত পেলাব পাৰি। এটা সময়ত এই "অষ্ট্ৰোএচিযাটিক" সকলে দক্ষিণ-পূব এচিয়া, কম্বোদিয়া, উত্তৰ ব্ৰহ্ম আৰু অষ্ট্ৰেলিযাত তেওঁলোকৰ সভ্যতা সংস্কৃতিৰ সৃষ্টি কৰিছিল। আনহাতে হিমালয় আৰু কুয়েনলিন পৰ্ব্বত মালাৰ অৱস্থিত তিব্বতক পৃথিবীৰ প্ৰধান প্ৰধান সভ্যতা সমূহৰ জন্মৰ কাৰণ বুলি বৰ্ণনা কৰা যায়। এই সভ্যতাবোৰে বিকাশ লাভ কৰিছে সেইবোৰ নদীৰ তীৰত যিবোৰ নদীৰ উৎপত্তি স্থল হ'ল তিব্বত। তিব্বতৰ পৰা চীনলৈ বৈ গৈছে ইয়াংচী। ভাৰতলৈ আহিছে সিন্ধু, শতদ্ৰু, কোশী, ব্ৰহ্মপুত্ৰ। শ্যাম দেশলৈ গৈছে মেকং আৰু ব্ৰহ্মদেশলৈ চালুইন। এই জলধাৰাৰ লগতে, অনুসৰণ কৰি আহিছে জলধাৰাও। তাৰেই এটা অসমত প্ৰৱেশ কৰিছিল যিটোক বুৰঞ্জীবিদসকলে অভিহিত কৰিছে "টিবেটো বাৰ্ম্মান" জাতিগোষ্ঠী বুলি। তিৰ্ব্বতৰ পৰা এই মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীটো অহা আৰম্ভ কৰিছিল আনুমানিক খৃঃ পূঃ ২০০০ চনৰ পৰা আৰু তেওঁলোকৰ এই অহাযোৱা চলে ত্ৰয়োদশ শতাব্দী পৰ্য্যন্ত যাৰ এটি শাখাই "আহোম নামেৰে অসমৰ ৰাজপাট" দখল কৰে। এই অভিযানৰ ফাঁকে ফাঁকে পশ্চিম ফালৰ পৰা দ্ৰাবিড়সকলে সৰু সৰু গোটত অসমৰ সমতল ভূমিত প্ৰৱেশ কৰে বি সকলক পণ্ডিত

সকলে "দ্ৰাবিড় মঙ্গোলয়ড" জনগোষ্ঠী হিচাপে চিহ্নিত কৰিছে। আজিৰ অসমৰ কছাৰী, ৰাভা, মেচ, মিৰি, লালুং গাৰো, নগা, কুকি প্ৰভৃতি "দ্ৰাবিড় মঙ্গোলযও" আৰু "টিবেটো বাৰ্ম্মানি"ৰ সন্মিলিত জনগোষ্ঠী। এওঁলোকৰ কলা-কৃষ্টি, আচাৰ -আচৰণ, ভাষা আদি ভিন্ন হ'লেও একেডালি গছৰে ঠাল-ঠেঙুলি।

আৰ্য্য অভিযানৰ পিছত গোটেই ভাৰতবৰ্ষৰ কলা-কৃষ্টি আচাৰ অনুষ্ঠান আদিত এটি ভিন্নৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। আৰ্যজাতি একক ভাৱে পাঞ্জাৱ অতিক্ৰম কৰি আৰু বেছি আগুৱাব নোৱাৰিলেও পৰৱৰ্ত্তী কালত এই দূৰৱৰ্ত্তী অঞ্চলত, এওঁলোকে স্থানীয় লোকৰ লগত মিলি, এটি নতুন আৰ্য্য সভ্যতাৰ জন্ম দিযে- যাক কোৱা হয়-"হিন্দু সভ্যতা।" এই আৰ্য্য জাতিৰ অধিপত্য উত্তৰ ভাৰতত স্থাপিত হ'লেও কালক্ৰমত ই অসমৰ পাৰ্ব্বত্য আৰু সমতল ভূমিতো প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে আৰু এটা সমযত গোটেই "দ্ৰাবিড মঙ্গোলযড" গোষ্ঠীসমূহক হিন্দু সভ্যতাৰ অন্তৰ্গত কৰিবলৈ সক্ষম হয। পৰৱৰ্ত্তী কালত শ্ৰী শ্ৰী শংকৰদেৱ প্ৰচাৰিত মতঅৱশিষ্ট ভাৰতৰ বৈষ্ণৱ মতৰ লগত সংগতিপূৰ্ণ হ'লেও হিন্দু ধৰ্ম্ম ধাৰণাৰ অঙ্গ হিচাপে তন্ত্ৰ সাধনাই অসমত বিশেষ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ ধৰে আৰু গোটেই অসমতেই ই নিগাজী আসন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয। মনকৰিবলগীয়া যে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ মত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ পূৰ্ব্বে "তন্ত্ৰপীঠ" হিচাপে গুৱাহাটীৰ কামাখ্যা মন্দিৰ, শদিয়াৰ তামেশ্বৰী মন্দিৰ ধুবুৰীৰ পৰি হৰেশ্বৰ মন্দিৰ আৰু দেৰগাওঁৰ মহাদেৱ মন্দিৰ প্ৰসিদ্ধ আছিল। ইযাৰ মাজতেই গুৱাহাটী বা প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ হৈ উঠে হিন্দু ধৰ্ম্ম-চৰ্চ্চাৰ এক বিশেষ স্থান, আৰু পূৰ্ব্বাঞ্চলৰ শ্ৰেষ্ঠতম জ্ঞান চৰ্চ্চাৰ স্থান হিচাবে ইযাৰ নাম হয়— "প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ" বা "পূৰ্ব্বৰ জ্যোতৰ্ম্ময নগৰ"। ৰামায়ণৰ পৰৱৰ্ত্তী যুগত হিন্দু সভ্যতাই ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। মহাভাৰতৰ যুগত ভাৰতীয ৰাজনীতিত কামৰূপৰাজ ভগদত্তৰ অংশ গ্ৰহণ আৰু অৰ্জুনৰ লগত নগা আৰু মণিপুৰী ৰাজকণ্যাৰ বিবাহ বন্ধনত আৱদ্ধ হোৱাৰ কাহিনীৰ পৰা এই প্ৰভাৱ অনুধাৱন কৰা যায়।

যেতিযা আৰ্যবৰ্ত্তৰ অধিবাসীসকলে শক, হুন, মোগল, পাঠান প্ৰভৃতি জাতিৰ অভিযানত পৰিবৰ্ত্তিত হৈ নতুন জাতি হিচাবে প্ৰতিপত্তি লাভ কৰিছিল তেতিয়াও ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত দ্ৰাবিড় মঙ্গোলয মিশ্ৰণ আৰু জোৰদাৰ হৈ হিন্দু সভ্যতাৰ উন্নতি সাধনত ব্যস্ত আছিল। মুছলমান আক্ৰমনত আধিপত্য ব্যতিৰেকে, গোটেই ভাৰতবৰ্ষত ৰাজনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক কাঠামো পৰিৱৰ্ত্তন হ'লেও, ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত তাৰ প্ৰভাৱ আছিল তেনেই ক্ষীণ। যদিও অসমত বাৰে

বাবে মুছলমানৰ অভিযান পূৰ্ণ গতিত চলি আছিল। প্ৰাকৃতিক বাধা আৰু সুদৃঢ় ৰাজনৈতিক কাঠামোৰ বাবে এই অভিযানবোৰ প্ৰতিহত কৰিব পৰা হয়, আৰু সমাজ জীৱনতো কোনো লক্ষনীয় প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰিব পৰা নাছিল। তৎস্বত্বেও ক'ব লাগিব "সকলোবোৰ মুছলমান অভিযান একেবাৰে ব্যৰ্থ হোৱা নাই।" সাময়িক ভাৱে তেওঁলোকে অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে কিছু ঠাই অধিকাৰ কৰি, বসবাস কৰিবলৈ লয়, আৰু অসমীয়া সমাজ জীৱনতো তাৰ প্ৰভাৱ বাখকৈযে পৰে। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত তেওঁলোকৰ মাজৰ ধৰ্ম্মানুৰাগী ব্যক্তি বিশেষে মছজিদ, খানকাহ, দৰগাহ, মাদ্ৰাছা আদি প্ৰতিষ্ঠা কৰে। হাজোৰ পোৱামক্কা, পানবাৰীৰ ঐতিহাসিক মছজিদ, ডিব্ৰুগড বগা-পীৰৰ মাজাৰ, বাশকান্দিৰ দাৰুল উলুম আদিয়ে ইছলামী সমাজ সংস্কৃতি আৰু ধৰ্ম্মীয় দৰ্শন বহন কৰাটো আমাৰ চকুত ধৰা দিয়ে। সংগীত, চিত্ৰ-কলা আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। "দিলবৰ আৰু দোচাই" অংকিত হস্তি বিদ্যাৰ্নৱ, চুফী ধৰ্ম্মমত প্ৰভাৱিত আজান পীৰৰ জিকিৰ জাৰী, গজল, গীত মাত আদিয়ে এই ধাৰাটোৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে।

১৮২৬ চনত অসম ইংৰাজৰ হাতলৈ যায়। এই অধিকাৰ "ৰাজনৈতিক অধিকাৰ আৰু বহিৰাগতৰ শাসন"। আকৌ সংস্কৃতিগত পৰিবৰ্ত্তন। অসমৰ জাউতিযুগীয়া ভাষা সংস্কৃতি, কলা-সাহিত্য আৰু শৈক্ষিক দিশত "ইংৰাজী" ও অন্তৰ্ভুক্ত হয়। ইয়াৰ পিছৰ অসমীয়া জাতীয় জীৱন মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰত পাৰি দিয়া বহল গামোছাখনৰ দৰে জিলিকি আছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰ ৰূপত অনন্য, সেয়েহে অসমীয়া ভাষা আৰু ইয়াৰ শিল্প-কৰ্ম্মত, এই নদীখনৰ বিস্তৃত বিৱৰণী থকা কথাটো প্ৰত্যাশিত আছিল। সাহিত্য, সঙ্গীত আৰু চিত্ৰপ্ৰেমীসকলৰ দুৰ্ভাগ্য যে কোনো এজনেও ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ওপৰত গৱেষণা কৰিবলৈ গৈ সন্যাস ৰূপ ল'ব পৰা নাই। কোনো অসমীয়া সদাগৰে ডিঙৰা বাই দুৰ দেশলৈ বাণিজ্য বেহাবলৈ যোৱা নাই। ব্ৰহ্মপুত্ৰ অসম বাসীৰ মনত নিত্যসহচৰ ৰূপত বৈ আছে। তথাপি উল্লেখ নকৰি নোৱাৰি যে ৰামায়ণৰ অসমীয়া অনুবাদত মাধৱ কন্দলীয়ে "চিত্ৰকুট" আৰু "মন্দাকিনী"ৰ যি ৰূপ বৰ্ণনা দিছে সেয়া অসমৰেই প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰ বৰ্ণনা। যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰাই ব্ৰহ্মপুত্ৰক দেখিছে-"ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বক্ষত চন্দ্ৰালোকিত ৰূপালী চৰ" নলিনীবালা দেৱীয়ে লিখিছে - "মহানদীৰ আত্ম কাহিনী" বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পৰা ওলাইছে "ব্ৰহ্মপুত্ৰ" আৰু অজিৎ বৰুৱাৰ "ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু আন কেইটামান পদ্য।" "তেজীমলা" আৰু "বেউলা লক্ষীন্দাৰ" কাব্যতো মহাবাহু লুইতৰ সৰস বৰ্ণনা অংকিত হৈছে। যাযাবৰ ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ গানত বাবে

বাবে উচ্চাৰিত হৈছে বৰ লুইতৰ কথা। তেখেতে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ওপৰত প্ৰস্তুত কৰিছে অন্য এক অনন্য গীতৰ-শৰাই। অন্যান্য গীতি-কাব্য, দুই এখনতো, নদ-নদীৰ বৰ্ণনা সততে চকুত পৰে।

"মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ - আত্মা-স্বৰূপ। শত সহস্ৰ গাওঁ, নগৰ, চহৰ সভ্যতা-সংস্কৃতি বুকুত ঠাই দি, মহান-আত্মাৰ আশীৰ্ব্বাদ পুষ্ট হৈ ই ক্ৰমে আগবাঢ়িছে সাগৰৰ ফালে। সাগৰৰ পৰা মিলিছে গৈ মহাসাগৰত। আত্মাৰ পৰা পৰমাত্মাত। এই কথাই স্ৰষ্টা আৰু সৃষ্টিৰ মাজৰ মাধ্যম স্বৰূপ মানৱাত্মাৰ উৎকৰ্ষ সাধন আৰু "তেওঁৰ পৰা আমি উদ্ভুত, তেওঁৰ ওচৰলৈকে আমি উভতি যাম"—এই কথাৰ সাক্ষ্য বহন নকৰেনে? "লুইতৰ দৰে আমি আগুৱাই যাওঁ আহক ৰোবাৰ যে অৱকাশ নাই" ভাবি চাইছেনে এবাৰ?

---

৬৫ তম সংখ্যা—১৯৯০-৯১

অসমীয়া জনজীৱনত পাশ্চাত্য সংস্কৃতি

সোণমণি বৰা

অসমীয়া জনজীৱনতেই নহয়, সমগ্ৰ ভাৰতীয় জনজীৱনতে পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ বিচিত্ৰ কচৰৎ বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। অৱশ্যে সংস্কৃতি বোলা ধাৰণাটো কদাপি জনজীৱনৰপৰা অদ্ভুতভাৱে ভিন্ন এক ধাৰণা নহয়। ফ্ৰান্সিছ ই, মেৰিলে সেয়েহে মন্তব্য কৰিছে— "সংস্কৃতিৰ ইতিহাস মানে মানুহ হিচাপে মানুহৰ ইতিহাস"। সেই অৰ্থত সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন মানে মানৱ জীৱনৰেই অধ্যয়ন, মানৱ ইতিহাসৰেই অৱলোকন।

আজিৰ কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া জনজীৱনত পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ মহা পয়োভৰ ঘটাটো একো আশ্চৰ্যজনক কথা নহয়। সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্যই হ'ল— সমন্বয়। এই সমন্বযৰ প্ৰক্ৰিয়াটো অৰ্থাৎ Process of Assimilation যিমানেই গভীৰ আৰু ব্যাপক হয় সিমানেই উভয় সংস্কৃতিয়েই জাকত জিলিকা হৈ পৰে। সংস্কৃতিৰ এই গতিশীলতা আশা-ব্যঞ্জক। লেচ্‌লি এ. হোৱাইটে তেখেতৰ Culturological Vs Psychological Interpretation of Human Behaviour' আলোচনাত সংস্কৃতিৰ এই গতিশীলতা সম্পৰ্কত এইদৰে কৈছে ঃ "সংস্কৃতি প্ৰতীকধৰ্মী, অবিৰত, ক্ৰম-সঞ্চিত আৰু বিশিষ্ট ধাৰাত গতিশীল।"

অসমীয়া জনজীৱন অৰ্থাৎ অসমীয়া এজনৰ দৈনন্দিন ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক জীৱনৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত বিভিন্ন কলা-কৃষ্টিমূলক উপাদানৰ উপৰি আধ্যাত্মিক উপাদানসমূহত যিদৰে (১) জনজাতীয় বা অনাৰ্য (যাইকে কছাৰী, চুটিয়া, কোঁচ, মেচ, ডিমাছা, দেউৰী, মিছিং, বড়ো, তিৱা, কাৰ্বি আদি) সংস্কৃতি, ত্ৰয়োদশ শতিকাত হুকং উপত্যকা আৰু চীনদেশৰ দক্ষিণ-পশ্চিম অঞ্চলৰ পৰা অহা মঙ্গোলীয বহিৰাগত গোষ্ঠীৰ কলা-সংস্কৃতি, তান্ত্ৰিক সংস্কৃতি, বৌদ্ধ সংস্কৃতি, আহোম সংস্কৃতি, বৈষ্ণৱ বা শঙ্কৰী সংস্কৃতি, মুছলমান আৰু উত্তৰ-ভাৰতীয় ব্ৰাহ্মণ-ক্ষত্ৰিয়সকলৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ আৰু মিলন দেখা যায় বৃটিছসকলৰ অসমাগমনৰ পাছত তেনেদৰে (২) দাক্ষিণ আৰু পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ অভূতপূৰ্ব সংমিশ্ৰণ দেখা যায়।

উপৰোক্ত দ্বিতীয় ভাগ অৰ্থাৎ বৃটিছাগমনৰ পাছৰ অসমীয়া জনজীৱনৰ বেহ-ৰূপ আৰু ইয়াৰ গতিশীলতা বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। অসমীয়া জনজীৱনক 'শঙ্কৰী সংস্কৃতি'য়ে অদ্যাপিও কিদৰে আলোড়িত কৰি ৰাখিছে তাৰ

ব্যাখ্যা নিষ্প্ৰয়োজন। পাশ্চাত্য অৰ্থাৎ প্ৰধানতঃ ইউৰোপীয় সংস্কৃতিয়ে নিঃসন্দেহে অসমীয়া জনজীৱনত গভীৰ ছাপ পেলাইছে; তত্ৰাচ, ইয়াৰ নিজস্ব সত্তাটোক গ্ৰাস কৰিবপৰা নাই। অৱশ্যে পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ দুই-এটা অত্যাধুনিক ধ্যান-ধাৰণা, সৌন্দৰ্যবোধৰ চানেকি, অশ্লীলতাদিৰ প্ৰতিফলন—আমাৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনযাত্ৰাৰ পৰিচিত ঘটনা হ'লেও আমাৰ নিজস্ব সংস্কৃতি অথবা জাতীয় জীৱনৰ গঢ়-গতিৰ অৱমূল্যায়নৰ বাবে সেয়া যথেষ্ট নহয়। আমাৰ এই সংক্ষিপ্ত আলোচনাত অসমীয়া জনজীৱনৰ বিশেষ বিশেষ দিশকেইটামানহে টানি অনাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

পশ্চিমীয়া জনজীৱনত 'স্বচ্ছলাৱস্থা' বিশেষভাৱে লক্ষ্যণীয়। আন কথাত, পাশ্চাত্য সামাজিক গাঁঠনি আৰু স্বচ্ছলৱস্থাৰ গুণত তাত নগৰ-চহৰৰ সতে গাঁৱৰ পাৰ্থক্যৰ সীমাৰেখাডাল বৰ ক্ষীণ। উদাহৰণ স্বৰূপে, জাৰ্মনীৰ এখন গাঁও—আমাৰ ইয়াৰ সৰু-সুৰা মহানগৰৰ সমান সুযোগ সুবিধা, উন্নত কৌশল আৰু স্বচ্ছলতাৰে পৰিপূৰ্ণ। অন্য কথাত, পশ্চিমীযা একোখন গাঁও—আমাৰ একোখন চহৰৰ পৰ্যাযৰ। গতিকে অসমীযা জনজীৱন বুলি ক'লেও যাইকৈ নগৰকেন্দ্ৰিক আৰু স্বচ্ছলতাৰে ভৰপূৰ অসমীযা জনজীৱনতহে পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ জীয়া ৰূপটো অধিক উদ্ভাসিতভাৱে পৰিলক্ষিত হয। অৱশ্যে আধুনিকতাৰ বতাহজাকে (?) কোবাই যোৱা গ্ৰামকেন্দ্ৰিক অসমীযা জনজীৱনতো পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ প্ৰতিচ্ছবি দেখা যায, তৎসত্বেও এই প্ৰতিচ্ছবি বহু সমযত অপ-সংস্কৃতিৰহে পৰিচাযক।

নৃতাত্ত্বিক দিশেৰে সংস্কৃতিযে এজন ব্যক্তিৰ অথবা এটা জাতিৰ সমগ্ৰ জীৱন-ধাৰাৰ প্ৰণালীকে সামৰি লয। আমাৰ এই সংক্ষিপ্ত আলোচনাত 'জীৱন-ধাৰণৰ পৰিকল্পনা প্ৰসূত সেই প্ৰণালী'টোক ভিত্তি কৰি—

(১) দৈনন্দিন জীৱন,

(২) সামাজিক অথবা জাতীয় জীৱন আৰু

(৩) আত্মিক জীৱন—এই তিনিটা প্ৰধান ভাগত বিভক্ত কৰি পাশ্চাত্য সংস্কৃতিয়ে চুই যোৱা বা প্ৰভাৱান্বিত কৰা অসমীয়া জনজীৱনৰ বিশেষ বিশেষ দিশবোৰৰ ওপৰত এটি সংক্ষিপ্ত আৰু বাস্তৱসম্মত ধাৰণা তুলি ধৰিবলৈ বিনম্ৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

প্ৰথম ভাগ : দৈনন্দিন জীৱনত

(ব্যক্তিগত স্তৰৰপৰা সামাজিক স্তৰলৈ.......)

এই ভাগত প্ৰধানত : (ক) খোৱা-বোৱা, ৰুচিবোধ, (খ) সাজ-পোছাক,

(গ) বাসগৃহ আৰু (ঘ) জীৱিকা তথা জীৱন-ধাৰণৰ দিশ কেইটাত আলোকপাত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

(ক) খোৱা-বোৱা, ৰুচি আদি ঃ

অসমীয়া এজনৰ দৈনন্দিন খোৱা-বোৱা, ৰুচি, ব্যঞ্জন-প্ৰকৰণ আদিত পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ বাৰুকৈয়ে পৰিছে। কাঠফুলাৰ দৰে গজি উঠা (বিশেষকৈ চহৰাঞ্চলত) পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰ বিভিন্ন ধৰণ আৰু প্ৰকাৰৰ ৰেষ্টোৰা, পাণশালা, আমোদ-প্ৰমোদ কেন্দ্ৰ আদিৰ স্বচ্ছলাৱস্থাই অন্ততঃ সেইটোকেই প্ৰতীয়মান কৰে।

পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱে গা কৰি উঠা বহু গ্ৰামাঞ্চলৰ কথা বাৰু উল্লেখ নকৰিলোৱেই, বিভিন্ন ধৰণৰ 'খাৰ', 'টেঙা' দি জুতি বুধিৰে বিবিধ প্ৰকাৰৰ থলুৱা আঞ্জা বনোৱা দিন চহৰাঞ্চলত প্ৰায় উঠি গৈছে। পশ্চিমীয়া আৰ্হিত ব্যক্তিগত জীৱন সু-সজ্জিত (well dacorated) কৰি তোলা বিশেষকৈ নগৰাঞ্চলৰ দৈনন্দিন জীৱনযাত্ৰাত মান-কচু, মান-ধনীযা, মান-লাই, মান-ধঁপাত, মৰাণ আদা, নবা-বগৰি, নৰা-তগব, নবা-মাহ, ভোট-জলকীয়া, ভোট-লাই, ভোট-বেঙেনা, চেনি-চম্পা, নগা-জেনেৰু, নগা-পাণ, নগা-চকলা, নগা-ওদালি, মিৰি-মাহ, মিৰি-আলু, চুটিযা-লফা, গাৰো-মাহ, ডফলা-মাহ ইত্যাদিৰ দুই-এটাৰ বাহিৰে বাকীবোৰ নিশ্চয বহুসংখ্যকৰ বাবেই আচহুৱা বস্তু। এয়া কেৱল এটা সৰু উদাহৰণহে।

অসমীযা সমাজত একোখন বাৰী একোখন ঘৰৰ বা পৰিয়ালৰ দৈনন্দিন ৰোজগাৰৰো এসময়ত উৎস আছিল। বিভিন্ন ধৰণৰ শাক-পাচলি, ঔষধি-গছ, ফলাহাৰ গছ-বনেৰে সুশোভিত আৰু সমৃদ্ধ হৈ থকা বাৰীৰে সমৃদ্ধ একোখন ঘৰ অথবা এজন অসমীযাৰ তদনুৰূপ জীৱন-যাত্ৰা আজি বৰ দুৰ্লভ হৈ পৰিছে।

পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ বা' লগা অসমীয়া জনজীৱনত ইমানেই পৰিৱৰ্তন আহিছে যে অসমীযা দৈনন্দিন জীৱন-যাত্ৰাত উক্ত খোৱা বস্তুসমূহৰ নামবোৰ তেনেই আচহুৱা যেন, হৈ পৰিছে (লগতে অৰুচিকৰো)। তাতকৈ বিভিন্ন বিদেশী খাদ্য-সামগ্ৰী (তালিকাখন বৰ দীঘলীয়া) অসমীয়া চহৰ-নগৰাঞ্চলৰ আৰু ৰুচিৰে ভৰপুৰ জীৱন-যাত্ৰাত অধিকভাৱে পৰিচিত আৰু ৰুচিকৰ।

আন এটা সৰু উদাহৰণ লোৱা হওঁক ঃ স্বচ্ছল অৱস্থা সম্পন্ন এজন অসমীয়া জন্মদিন, বিবাহ অথবা অন্য উৎসৱ-পাৰ্বন পশ্চিমীয়া ধ্যান-ধাৰণা আৰু ক্ৰিয়া-কাৰ্যৰ প্ৰভাৱ বাৰুকৈয়ে দেখা যায়। উপহাৰৰ বিবিধ প্ৰকাৰ, চিঠি লিখাৰ ধৰণ আৰু আনুসঙ্গিক 'সৌন্দৰ্য-আৰোপত্ব' (extra beauty, যেনে ষ্টিকাৰ আদি লগাই মেলি), দিন আৰু ৰাতিৰ বাৰে-বৰণীয়া ভোজ অথবা 'পাৰ্টি', পশ্চিমীয়া আৰ্হিত কেক-বিস্কুট কাটি 'ওপজা দিৱস' পালন কৰা, কোনো

হোটেলত পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰে অভ্যাগতসকলক বিবিধ দেশী-বিদেশী ব্যঞ্জন-প্ৰকৰণ, নৃত্য-গীত আদিৰে আপ্যায়িত কৰা ইত্যাদি এশ-এবুৰি পশ্চিমীয়া ধৰণ-কৰণ অসমীয়া জনজীৱনত জাজ্বল্যমান। এনেকি সাতামপুৰুষীয়া বিহুতো পশ্চিমীয়া ধ্যান-ধাৰণা, ৰুচিবোধ, খাদ্য-সম্ভাৰে লাহে লাহে খুটি পুতি বহিবলৈ আযোজন কৰিছে। ব্যাখ্যা আৰু উদাহৰণ অপ্ৰযোজনীয নিশ্চয়!

(খ) সাজ-পোছাক ঃ

সাজ-পোছাকত পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ অধিক জাজ্বল্যমান বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহয। পাশ্চাত্য আৰ্হিৰ পেন্ট-চাৰ্ট বা পাযজামা-কামিজ, জহকালি আৰু শীতকালিৰ বিভিন্ন ধৰণৰ পোছাক-পৰিচ্ছদ আদি অসমীযাৰ প্ৰাত্যহিক জীৱন-যাত্ৰাত অঙ্গাঙ্গী হৈ পৰিছে। ধুতি, মেখেলা, ৰিহাৰ পাৰি দিয়া চাদৰ আদিৰ ব্যৱহাৰ শোচনীযভাবে বিপৰ্যস্ত হোৱা নাই ঠিক, কিন্তু চহৰাঞ্চলত পশ্চিমীয়া সাজ-পোছাকে অভূতপূৰ্বভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাটোও সন্দেহাতীতভাৱেই সত্য কথা। গৰমকালি চুটি চুটি সাজ-পোছাক, গামোচা বা তিয়নিৰে নৈ-খাল-বিল-পুখুৰীত সাঁতোৰা অসমীযা ল'ৰা-ছোৱালী, মুনিহ (তিৰোতাও?) এতিযা কিন্তু পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰে সজ্জিত পুলত বা পুখুৰীত ফেশ্বনগতভাৱেই হওক অথবা ব্যৱসাযিক ভাৱেই হওক অথবা দৈহিক সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিৰ বাবেই হওক দৈহিক প্ৰদৰ্শনৰ আহিলা স্বৰূপ নাম-মাত্ৰ বস্ত্ৰ পৰিধান কৰি সাঁতোৰাত তেনেই অভ্যস্ত। এনে পশ্চিমীয়া সুলভ দৃশ্য অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ জগততো প্ৰৱেশ কৰাৰ বাতৰি প্ৰকাশ পাইছে। খেলা-ধূলাৰ ক্ষেত্ৰতো একেই কথা। আবুৰৰ মাজত থকা অসমীয়া ছোৱালী-বোৱাৰী, নিজৰ পোছাক-পৰিচ্ছদৰ প্ৰতি বিশেষ সচেতন অসমীযা ডেকা-গাভৰু, জীযৰী-বোৱাৰী, বুঢ়া-বুঢ়ীৰ প্ৰাযসকলেই (নিঃসন্দেহে চহৰাঞ্চলৰ) আজি নিজৰ নিজৰ শালীনতাকণ ৰক্ষা কৰি পোছাক-পৰিচ্ছদ পৰিধান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বহুখিনি উদাসীন হৈ পৰিছে। এয়া অৱশ্যে পশ্চিমীয়া আদব-কাযদাৰ লগত অভ্যস্ত আৰু ইযাৰ অনুৰক্ত affluent বা আঢ্যৱন্ত শ্ৰেণীটোৰ ক্ষেত্ৰতহে বেছি প্ৰযোজ্য। বৰ্তমান ফেশ্বন শ্ব', বিউটি কনটেষ্ট সাজ-পোছাক' (নিঃসন্দেহে ভাৰতীয সমাজৰ বাবে যিবোৰ শালীনতাবৰ্জিত)-ৰ নেতিবাচক দিশটো এতিযাও অসমীয়া জনজীৱনত বলিষ্ঠ ৰূপত প্ৰকট হোৱা নাই। কিয়নো গাত লোৱা এৰিচাদৰখনৰ সলনি জিনচ্ কোট, কাউবয অথবা কোনো পুৰণি অথবা আধুনিক বক্ ষ্টাৰে পৰিধান কৰা ধৰণৰ চাম্বাৰ কোট, কোট-চোলা, পাঞ্জাবী পাযজামা ধুতিৰ সলনি পেন্ট-কোট, আধুনিক কামিজ পৰিধান কৰাটোৱে অসমীয়া জনজীৱনৰ মুক্ত গ্ৰহণ ক্ষমতাকে সূচায়।

(গ) বাসগৃহ, নিৰ্মাণ-কৌশল আদি :

অসমীয়া জনজীৱনত বাসগৃহ, বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ঘৰাদিৰ (যেনে নামঘৰ) নিৰ্মাণ-কাৰ্যত পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ পৰিছে। অসমীয়া জনজীৱনত কেইবামহলীয়া গৃহ; উন্নত পথ, দলং আদি, উন্নত সংযোগ ব্যৱস্থা, পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰে সজা উদ্যান, আমোদ-প্ৰমোদভৱন ইত্যাদিয়ে ঠাই পাইছে। বিভিন্ন চ'ৰা-সংঘ অনুষ্ঠানৰ সংগঠন, প্ৰচাৰ আদি প্ৰায় পশ্চিমীয়া আৰ্হিত কৰাটো পৰিলক্ষিত হয়।

অসমীয়া জনজীৱনৰ এসময়ৰ পৰিচিত বাটচ'ৰা, চ'ৰা-ঘৰ, বৰ-ঘৰ, মাৰল-ঘৰ, ৰান্ধনি-ঘৰ, গোহালী-ঘৰ, ভঁৰাল-ঘৰ, গোঁসাই-ঘৰ আদিত দৈনন্দিন জীৱনৰ ব্যস্ততা আৰু জটিলতাৰ বাবেই হওক অথবা বিভিন্ন আৰ্থ-সামাজিক কাৰণতেই হওক—হয় পৰিৱৰ্তনৰ বা লাগিছে নহয় অৱস্থাভেদে কোনোবাটোৰ মৰ্যাদা ৰক্ষিত হোৱা নাই অথবা কোনোবাটোৰ (অধিক সংখ্যকেই।) নিৰ্মাণ কৰাটোও প্ৰায় উঠি গৈছে। ইফালে যাতাযাত, সংযোগ-ব্যৱস্থা, পৰিবহন ব্যৱস্থা আদিত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ উল্লেখ নিশ্চয় নিষ্প্ৰয়োজনীয়।

(ঘ) জীৱিকা, জীৱন-ধাৰণৰ দিশ, প্ৰভাৱ-কুপ্ৰভাৱ আদি : অসমীয়া সমাজ বা ব্যক্তিগত জীৱন-যাত্ৰাত পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱত জীৱিকা, জীৱন-যাত্ৰাৰ মানদণ্ড, প্ৰণালী আদিত উল্লেখনীয়া পৰিৱৰ্তন সাধন হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, নাৰীয়ে জীৱিকাৰ বাবে চৰকাৰী অথবা বেচৰকাৰী সেৱা, অনুষ্ঠানাদিত চাকৰি কৰাটো অসমীয়া জনজীৱনত এটা অভূতপূৰ্ব ঘটনা। সস্ত্ৰীক জীৱিকা-সংগ্ৰাম, পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰ বৈবাহিক জীৱন, বিভিন্ন প্ৰতিযোগিতামূলক বৃত্তি, ব্যৱসায় আদিত অসমীয়া ডেকা-গাভৰু, নৰ-নাৰী আজি সোমাই পৰিছে।

তেনেদৰে জীৱন-ধাৰণাৰ মানদণ্ডতো উল্লেখনীয় পৰিৱৰ্তন আহিছে। জীৱন-ধাৰণাৰ প্ৰণালীয়েও মূৰ সলাইছে।

দৈনন্দিন জীৱন-যাত্ৰাত 'বাহন'—এ উল্লেখনীয় প্ৰভাৱ আৰু গুৰুত্ব পাইছে। এক কথাত, পশ্চিমীয়া আৰ্হিত জীৱিকা আহৰণ, জীৱন-যাত্ৰা প্ৰণালী অনুসৰণ, ৰুচিৰ পৰিৱৰ্তন কৰা ইত্যাদিত অসমীয়া জনজীৱন পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ দ্বাৰা চকুত লগাকৈ প্ৰভাৱান্বিত হৈছে।

দ্বিতীয় ভাগ : সামাজিক জীৱনত.... ....

(সমাজ জীৱনৰপৰা জাতীয় জীৱনৰ বহল সুঁতিলৈ)

এই ভাগত প্ৰথম ভাগত উল্লেখ কৰা বিষয়সমূহ পুনৰ অন্তৰ্ভুক্ত অথবা বৰ্ণনা কৰাটো পৰিহাৰ কৰা হৈছে। বাহুল্য হোৱাৰ আশংকালৈ দৃষ্টি ৰাখি সংক্ষেপত সামাজিক তথা জাতীয় জীৱনৰ বিভিন্ন দিশত পৰা পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ কেৱল স্পৰ্শ কৰি যোৱাৰহে প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

(ক) পৰিয়াল ঃ এই ক্ষেত্ৰত পৰা পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ লক্ষ্যণীয়। আগৰ 'যৌথ' পৰিয়াল এতিয়া পশ্চিমীয়া আৰ্হিত বিভক্ত হৈ 'একক' পৰিয়ালত পৰিণত হৈছে। তেনেদৰে পৰিয়াল হিচাপে থকা পূৰ্বৰ কটকটীয়া স্নেহ, বান্ধোন, সহায়-সহযোগিতা, মিলা-প্ৰীতি, আহ-যাহ অসমীয়া জনজীৱনত লাহে-লাহে পশ্চিমীয়া এক যেঁয়ামী পাৰিবাৰিক জীৱন অথবা যান্ত্ৰিক জীৱন-যাত্ৰাৰ ধৰণৰ সম্বন্ধত পৰিণত হৈছে। এনে উদাহৰণ বহু আছে।

(খ) শিক্ষা ভাষা ঃ অতীত-বৰ্তমান

অসমীয়া ভাষা শিক্ষা জগতত এক বিৰাট পৰিৱৰ্তনো আহিছে। যথা পশ্চিমীয়া আৰ্হিত ভাষা-শিক্ষাৰ প্ৰচলন অসমীয়া জনজীৱনতো পৰিচিত হ'ব ধৰিছে। অসমীয়া জনজীৱনত কম্পিউটাৰ-সৰ্বস্ব সংস্কৃতিৰ সম্ভাৱনা বৰ উজ্জ্বল। অসমীয়া-ভাষা, বিভিন্ন ভাষা-উপভাষা বা দোৱানৰ ক্ষেত্ৰতো পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ বিশেষভাবে মন কৰিবলগীয়া। আজিৰ আধুনিক অসমীয়া জনজীৱনত প্ৰতিক্ষণত ব্যৱহৃত হোৱা শব্দৰাজিৰ অধিক সংখ্যাকেই পশ্চিমীয়া অৰ্থাৎ প্ৰধানত ঃ ইংৰাজী শব্দ। উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন যে বৃটিছৰ শাসনকালত যেতিয়া বঙলা ভাষা অসমৰ বৰপীৰাত অধিষ্ঠিত আছিল (১৮৩৬ খ্ৰীঃ— ১৮৭৩ খ্ৰীঃৰ মাৰ্চ পৰ্যন্ত) তেতিয়া ১৮৭২ চনৰ ৯ মাৰ্চত অসমৰ যি কেইগৰাকী (১৩৪) শিক্ষিত অসমীয়াই অসমীয়া ভাষা প্ৰচলনৰ হকে সংশ্লিষ্ট কৰ্তৃপক্ষৰ হাতত স্মাৰক-পত্ৰ প্ৰদান কৰিছিল তেওঁলোকৰ নেতৃত্ব বহন কৰিছিল বিদেশী মাইলছ ব্ৰন্সনেহে। পশ্চিমীয়া বহু কেইগৰাকী অসম হিতৈষী ব্যক্তিযে অসমৰ শৈক্ষিক আৰু ভাষিক জগতত এক সুস্থ পৰম্পৰা আৰু বাতাৱৰণ সৃষ্টিত ব্ৰতী থকাৰ কথাও (কিতাপ-পত্ৰ, প্ৰণালী প্ৰকাশ আৰু উদ্ভাৱনৰ জৰিয়তে) এইখিনিতে উল্লেখনীয়।

(গ) ধৰ্মীয় দিশ ঃ ধৰ্মীয় ক্ষেত্ৰতো পশ্চিমীয়া আৰ্হিত কিছু পৰিমানে 'ব্যৱসায়িক' ধ্যান-ধাৰণা সোমাই পৰিছে। কিছু ক্ষেত্ৰত ধৰ্মীয় ক্ষেত্ৰৰ সুবিধা লৈ 'মুনাফা' আদায় কৰাৰ প্ৰৱণতাইও গা কৰি উঠিছে। আনহাতে পশ্চিমীয়া নিতান্তই যান্ত্ৰিক আৰু ইন্দ্ৰিয়বিলাসী সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া ধৰ্মীয় জীৱনত থকা নিষ্ঠা আৰু শ্ৰদ্ধাত কিছু পৰিবৰ্তন আহিছে।

(ঘ) লোক জীৱনৰ দুটামান দিশ ঃ এই ভাগত প্ৰধানত ঃ (১) ৰীতি-নীতি, পৰম্পৰা ইত্যাদি, (২) বিশ্বাস, মূল্যবোধ, দৃষ্টিভঙ্গী আদি, (৩) মুদ্ৰা আৰু (৪) সংস্কাৰ-কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস আদিৰ দিশ সামৰা হৈছে। পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত ৰীতি-নীতি, পৰম্পৰা আদিত পৰিবৰ্তন বাৰুকৈয়ে হৈছে। যথা—বোৱাৰীয়ে শহুৰ-শাহুৰৰ সম্মুখত ওৰণি নোলোৱাকৈ ওলোৱা এতিয়া চহৰাঞ্চলৰ শিক্ষিত

(সকলো নহয়) সমাজত তেনেই সাধাৰণ কথা। তেনেদৰে বিবাহৰ সময়ত তামোল-পাণ লৈ ঘৰে ঘৰে গৈ নিমন্ত্ৰণ কৰা, পিতৃ-মাতৃ-পুত্ৰ অথবা গুৰু-শিষ্যৰ মাজত সহৃদয়তা থকা পৰম্পৰা-প্ৰথাৰো পৰিবৰ্তন হৈছে। ইফালে বস্তুবাদী মূল্যবোধ, বিশ্বাসত ব্যৱসায়িক গুৰুত্ব, বস্তুবাদী দৃষ্টিভংগীয়েও অসমীয়া সমাজ জীৱনত খোপনি পুতিছে। আনহাতে, পশ্চিমীয়া উচ্চ ধ্যান-ধাৰণা, কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস হ্ৰাস পাইছে। মুদ্ৰাৰ ক্ষেত্ৰতো একেই কথা।

(ঙ) উৎসৱ-অনুষ্ঠান, সঙ্গীত-ক্ৰীড়া ইত্যাদি ঃ

জীৱনক প্ৰণোচ্ছল কৰি ৰখা উৎসৱ অনুষ্ঠান, সংঙ্গীত, আমোদ-প্ৰমোদ, খেলা-ধূলা ইত্যাদিত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ পৰাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়। বিশেষভাৱে (১) পূজা-পাৰ্বনত পশ্চিমীয়া আৰ্হিত কিছু পৰিমাণে আদৰ-আপ্যায়ন, (২) এনেকি জাতীয় উৎসৱ 'বিহু'তো পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱে গা কৰি উঠাটো বিশেষভাৱে লক্ষ্যণীয়। তেনেদৰে (৩) সঙ্গীতৰ সুৰ, বাদ্যযন্ত্ৰ, ভাব আৰু (৪) খেলা-ধূলাতো পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ পৰিছে। বিভিন্ন ইলেক্ট্ৰনিক বাদ্যযন্ত্ৰ, পশ্চিমীয়া সুৰ, খেলা-ধূলা (যেনে ল'ন টেনিচ, টেবুল টেনিচ, ব্ৰিজ, ক্ৰিকেট ইত্যাদি।) অসমীয়া জনজীৱনত সোমাই পৰিছে।

তৃতীয় ভাগ ঃ আত্মিক জীৱনত—
(সাহিত্যৰ ৰৰঘৰৰ পৰা.......)

অসমীয়াৰ আত্মিক জীৱন অৰ্থাৎ আধ্যাত্মিক জীৱন কিদৰে শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ প্ৰমুখ্যে মহা প্ৰতিভাধৰ পুৰুষসকলৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধশালী হৈ আছে—তাক উল্লেখ নকৰিলেও হয়। বোধহয় সাহিত্যই যিদৰে মানুহৰ আত্মাৰ পৰিচৰ্যা কৰিছে তেনেদৰে সংস্কৃতিৰ ৰৰঘৰটোও শুৱনি কৰি ৰাখিছে।

মিছনেৰী অথবা এক কথাত বিদেশী প্ৰভাৱত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য, চিন্তা-চৰ্চ্চাৰ দিশ উজ্জ্বলি উঠিছিল। ৰবিনচনৰ 'এ গ্ৰামাৰ অব দি আচামিজ লেংগুৱেজ', নাথান ব্ৰাউনৰ 'গ্ৰামাটিকেল নোটচ্ অব দি আচামিজ লেংগুৱেজ', (১৮৪৮), চাৰ এডবাৰ্ড গেইট চাহাবৰ 'হিষ্টৰী অব আসাম' আদি গ্ৰন্থৰ প্ৰভাৱ অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতত অদ্যাপি গুৰুত্বপূৰ্ণ।

অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ বিশাল ক্ষেত্ৰখনত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ সাম্প্ৰতিক কালত বিশেষভাৱে লক্ষ্যণীয়। সাম্প্ৰতিক কালৰ দুই-এজনৰ বাহিৰে প্ৰায় সকলো প্ৰতিষ্ঠিত কবি, গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, দাৰ্শনিক, চিন্তানায়ক, প্ৰবন্ধকাৰ, গদ্য-লেখক, নাট্যকাৰ, শিল্পী আদি পাশ্চাত্য প্ৰভাৱেৰে প্ৰভাৱান্বিত। এই প্ৰভাৱ এতিয়াৰ নহয়—উনৈশ শতিকাৰ পৰায়েই এই প্ৰভাৱে বিকাশ লাভ কৰি আহিছে।

নক'লে নহয় যে, অসমীয়া সাহিত্য জগতত অথবা সুকুমাৰ কলাত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ ইমানেই ব্যাপক আৰু গভীৰ যে সংক্ষেপত আলোচনা কৰাটো 'হাতী মাৰি ভুৰুকাত ভৰোৱা'ৰ নিচিনা কথা আৰু সেইফেৰা কামৰ বাবে আমি কোনোপধ্যেই উপযুক্ত নহয়।

গল্প সাহিত্যত বিশেষভাৱে যিদৰে ৱাশ্বিংটন আৰ্ভিং, এলেন পো, গগল, আইভান টুৰ্গিনেভ, গ্য দ্য মোপাছাঁ, আন্তন চেক্‌খভ্, টমাছ মান, ফ্ৰাঞ্জ কাফ্‌কা, গ্ৰাহাম গ্ৰীণ, ফকনাৰ, চমাৰচেট মম, টলষ্টয়, হেমিংৱে, হাৰ্ডি, ষ্টীনবেক, জ্যাঁ পল্ চাৰ্ত্ৰে, আলবেয়াৰ ক্যেমু, অ' হেনৰী আদিৰ প্ৰভাৱ কম-বেছি পৰিমাণে দেখা যায় তেনেদৰে কাব্য সাহিত্যতো ৱৰ্ডছৱৰ্থ, কীটছ, পোপ, গ্ৰে, শ্যেলী, ব্ৰাউনীং, চাউদী, ব্লেক, পুস্কিন, গ্যথে, নেৰুডা, লড়্‌কা, টিউডৰ আবঘেঝি, পপা, ইলিয়ট আদিৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্যণীয। সাহিত্যৰ অন্যান্য দিশ সমূহতো এনে দেখাৰ উদাহৰণ আছে।

প্ৰতিবাদী যি শিল্প-পৰম্পৰা অসমৰ সংস্কৃতিত গা কৰি উঠিছে সেয়া কম-বেছি পৰিমাণে পিটাৰ ৰুজেল, গযা, ভামেযাৰ, গঁগা, সেজান, ভেন গঁঘ, ম্যাতিচ, ব্ৰাক, পাব্‌লো পিকাচো, ভাস্কৰ, বঁডা জেকব, মেৰিনো মেৰিনি, বিডিবা, ওবেচ্‌কো, চিকোবাচ, (পোমাদা, বেনচন প্ৰমুখ্যে বহু শিল্পীৰ 'মিছিল'টোৰ প্ৰভাৱৰ ফল।

ৰুচো, ভল্টাযাৰ, টলষ্টয, বাচেল, বেকন, হাক্সলী, কাণ্ট, হেগেল, ডেকাৰ্টে, গৰ্ডিমাৰ, লেলিন, ষ্টালিন আৰু বিশেষভাৱে মাৰ্ক্সে কিদৰে অমৰ মহানায়ক-মনীষিসকলৰ চিন্তা-স্ৰোত আৰু লেখাক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে তাক উল্লেখ কৰাৰ প্ৰয়োজন বোধহয় নাই।

অসমৰ সংস্কৃতিৰ এই গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশটো অৰ্থাৎ অসমীযা জনজীৱন চিন্তা-চৰ্চা, বিশ্বাস, সাহিত্য, দৰ্শন, আধ্যাত্মিক মতবাদৰ দিশবোৰটো ইয়াত থূলমূলভাৱেহে চুই যোৱা হৈছে।

সামৰণিত

আমাৰ এই সংক্ষিপ্ত আলোচনাত পাশ্চাত্য সংস্কৃতিযে প্ৰভাৱান্বিত কৰা অসমীযা সংস্কৃতি, এক কথাত, অসমীয়া জনজীৱনৰ আটাইবোৰ দিশ আৰু ক্ষেত্ৰ যে চুই গৈছোঁ আৰু একো বাদ পৰি যোৱা নাই— তাক দাবী কৰাৰ ধৃষ্টতা আমাৰ নাই। অৱশ্যে পাৰ্যমানে আলোচ্য বিষয়টি আলোচনা কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে আৰু কিছু উদাহৰণো উল্লেখ কৰা হৈছে। কিন্তু কিছুমান দিশ এনে ব্যাপক পৰিসৰৰ (যেনে চিন্তা-দৰ্শন সাহিত্যৰ জগতখন) যে সেইবোৰ সুকীয়াকৈ

আলোচনা কৰিবলৈ হ'লে মোটামুটি এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰাৰ লেখীয়াই হ'বগৈ।

শেষত ইয়াকেই ক'ব লাগিব যে, পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত অসমীয়া জনজীৱন অতি ৰমনীয়া আৰু সমৃদ্ধশালী ৰূপত উজ্জ্বলি উঠিছে। অসমীয়া জনজীৱনত দুই-এটাকৈ পশ্চিমীয়া সংস্কৃতিৰ অপ-ধ্যান-ধাৰণা, ধৰণ-কৰণ সোমাই পৰিলেও অসমীয়া সংস্কৃতি, অসমীয়া জনজীৱনৰ স্বকীযতা ম্লান কৰা নাই অথবা মানদণ্ড নিম্নস্তৰলৈ পৰ্যবসিত কৰা নাই। অসম যিদৰে সকলো দিশতেই বৈচিত্ৰপূৰ্ণ, ইযাৰ সংস্কৃতি, জনজীৱনো বাৰে-বৰনীয়া আৰু স্বকীয়তাৰে উদ্ভাসিত ভৌগোলিক, সামাজিক আদি দিশৰ বিচিত্ৰতাৰ কথা হৃদয়ঙ্গম কৰিয়েই 'মীৰজুম্লাৰ অসম আক্ৰমণ'ত মুল্লা দৰবেশ নামৰ কবিজনে তেওঁৰ অসম বৰ্ণনাত লিখিছিল যে "আলিফ" আখৰটোৰ দৰে এই দেশ পৃথিবীৰ পৰা বিভিন্ন। আনহাতে, 'আলিফ' আখৰটোৰ বিশেষত্ব এয়ে যে, ই কোনো অৱস্থাতে ৰূপ নসলায়। ইয়াৰ ৰূপ হ'ল চুটি এডাল পোন আঁক। কোনো আখৰৰ লগত ই লগ লাগিলেও নিজস্ব পোন ৰূপটো নেহেৰুৱায়। পদ্মশ্ৰী আব্দুৰ ছাত্তাৰ ডাঙৰীযাই তেখেতৰ 'সংমিশ্ৰণত অসমীযা সংস্কৃতি' গ্ৰন্থত ঠিকেই লিখিছে ঃ "এনে এখন দেশৰ লোকসকলে আন দেশৰ যিকোনো ভাল বস্তু বা মাত-কথা গ্ৰহণ কৰিবলৈ কণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল। সেযেহে অসমীয়া জাতীয জীৱনত আন দেশীয় সংস্কৃতিয়ে গা কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল যদিও, নিজত্ব হেৰুওৱা নাছিল।" —এযা বোধহয়, ফ্ৰান্সিছ্ ই মেৰিলে কোৱাৰ দৰে— (মেৰিলে দিয়া সংজ্ঞাটোৰ শেষ দফাটো এনে ধৰণৰ ঃ "সমাজৰ অবিৰাম সোঁতত ইয়াৰ স্থায়িত্ব নিৰ্ভৰ কৰে, কিন্তু বিশেষ ব্যক্তি বা জনসমষ্টিৰ পৰা ই স্বতন্ত্ৰ।") অসমীযা সমাজৰ গতিশীলতা বা অবিৰাম সোঁতৰ বাবেই সম্ভৱ হৈছে। লগতে ইয়াৰ স্থায়িত্বও এই গতিশীলতাৰ বাবেই সুদৃঢ় হৈ পৰিছে। পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত অসমীয়া জনজীৱন যে ভৱিষ্যতে মহত্বপূৰ্ণ আসনত অধিষ্ঠিত হ'ব, তাত সন্দেহ নাই—যদিহে ইয়াৰ সাৰ্বজনীন অবিৰাম সোঁতটোক ভেটা দি পথৰুদ্ধ এক জলাশযত পৰিণত কৰা নহয়।

।। অসম আৰু চেৰদুকপেণ জনজাতিৰ সম্বন্ধ ।।

য়েছে দৰজে ঠংছি।
২য় বাৰ্ষিক কলা

অৰুণাচলৰ সংখ্যালঘু চেৰদুকপেন জন-জাতি "অসমৰ ভাগিন" জন-জাতি নামেৰে জনাজাত। অসমৰ অসমীযা সকলেই হৈছে, সম্ভৱতঃ চেৰদুকপেন সকলৰ মোমাই অৰ্থাৎ অসমীযা চেৰদুকপেন বুলিলে "মোমাই ভাগিন" বুলিহে ক'ব পাৰি। চেৰদুকপেন জনজাতিৰ মাজত প্ৰচলিত চেৰদুকপেন সকলৰ উৎপত্তিৰ কিংবদন্তিত থকা আখ্যানত লক্ষ্য ৰাখিযে হ্যতো ভেৰিযৰ এলৱিণ, প্ৰমুখ্যে নৃতত্ত্ববিদসকলে এই নামাকৰণেৰে অসম আৰু চেৰদুকপেনৰ মাজত থকা প্ৰীতি সম্ভাৱৰ চানেকি দেখুৱাইছে।

কিম্বদন্তি মতে তিব্বত (কোনো কোনো লোকৰ মতে ভূটান)ত আদিতে গেপুচাংচাং গামু নামেৰে এজন ৰজাই ৰাজত্ব কৰিছিল। সেই সময়ত অসমতো কোনোবা এজন স্বৰ্গদেৱে ৰাজত্ব কৰিছিল।[১] অসমৰ স্বৰ্গদেউৰ দীপলিপ ৰাজকন্যা এজনীৰ স্বযম্বৰ সভা পাতিছে বুলি তিব্বতৰ ৰজা চাংচুংগামুৱে অহকাণে পহুকাণে শুনিবলৈ পালে। কিবা কাৰণতবশত ৰজাই নিজে যাব নোৱাৰি লোণপুৰিকচো নামৰ এওঁৰ আটাইতকৈ চতুৰ আৰু কুটনৈতিকবিদ মন্ত্ৰীজনক স্বযম্বৰ সভালৈ পঠাই দিলে। তেওঁ নিজকে স্বৰ্গদেউৰ আগত তিব্বতৰ ৰজা বুলি পৰিচয় দিলে। স্বৰ্গদেৱে দেশ-বিদেশৰ পৰা অহা ৰজা মহাৰজাসকলক অতি আদৰ যত্নেৰে সেৱা সৎকাৰ কৰি ৰাখিলে। যথাসমযত স্বয়ম্বৰ সভা আৰম্ভ হ'ল। চতুৰ লোণপুৰিকচোই কাৰেঙৰ বুটী লিগিৰীজনীক হাত কৰি ললে আৰু তাইৰ জৰিয়তে স্বৰ্গদেৱে আগবঢোৱা তিনিওটা পণত জযলাভ কৰি লোণপুৰিকচোই জ'জামুজ' (আহোম ৰাজকুৱৰী)ক লাভ কৰিলে। ইতিমধ্যে স্বৰ্গদেৱে কিবা প্ৰকাৰে গম পালে যে লোণপুৰিকচো তিব্বতৰ ৰজা নহয। তাতে ৰজাৰ খং উঠিল আৰু লোণপুৰিকচোক বন্দী কৰি থলে। অন্যপিনে নানা ধৰণৰ যৌতুক, দাস-দাসী ইত্যাদি দি জ'জামুজ'ক তিব্বতৰ ৰজাৰ কাষলৈ পঠাই দিলে। কন্যাৰ দলটোৱে ব্ৰহ্মপুত্ৰ পাৰ কৰি হাবি কাটি কাটি বাট উলিয়াই তিব্বতৰ পিনে আগবাঢ়িল।[২] ইপিনে লোণপুৰিকচোই মুক্তিৰ আন উপাই নেদেখি [illegible] [illegible] জুৰিলে আৰু তাতে স্বৰ্গদেৱে তাৰ ৰাজ্যত লোণপুৰিকচো মৰিলে [illegible] লাগিব

বুলি বুলি ভাবি এৰি দিলে। লোণপুৰিকচোই আহি দলটোৰ লগ ললেহি। ৰাজকুঁৱৰীৰ প্ৰতি লোণপুৰিচোই লোলুপ দৃষ্টি আগৰেপৰা পৰিছিল। তাৰ উপায়ো সি উলিয়াই ললে। সি ৰাজকুঁৱৰীক কলে বোলে; ৰজাৰ গা দুৰ্গন্ধময়। গতিকে কোনো তিৰোতাই ৰজাক ভাল নাপায়। গতিকে তুমি সদায় তোমাৰ নাকটো ঢাকি ৰাখিবা যাতে তুমি ৰজাৰ গাৰ দুৰ্গন্ধ নোপোৱা। তিব্বত গৈ পালত ৰাজকুঁৱৰীয়ে সদায় নাকটো ঢাকি ৰাখিছিল আৰু ৰজাৰ গাৰ দুৰ্গন্ধৰ ভয়ত ৰজাৰ লগত সহবাস কৰিবলৈ অমান্তি হৈ থাকিল। আনপিনে তাৰ কাৰণ সুধিলত লোণপুৰিকচোই কলে, বোলে ৰাজকুঁৱৰীৰ নাক নাই, গতিকে তাই ৰজাৰ অনুপযুক্ত বুলি ভাবিছে। তাকে শুনি ৰজাৰ বৰ দুখ লাগিল আৰু অনবৰত নৱ-বিবাহিতা পত্নীৰপৰা আঁতৰি থাকিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। সেই সুযোগ লোণপুৰিচোই ললে আৰু ৰাণীৰ সৈতে তাৰ গুপ্ত আৰু অবৈধ মিলন ঘটিল। এদিন কিন্তু ৰজাই ৰাণীৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য্যত মুগ্ধ হৈ তাইক সাবটি ধৰিলে। ৰাণীযেই লোণপুৰিকচোই কোৱা মতে ৰজাৰ গাৰপৰা কোনো দুগৰ্ন্ধ নাপালে ৰজাই ৰাণীৰ মুখৰ পৰা লোণপুৰিকচোৰ সকলো দুষ্কাৰ্য্যৰ বিষয়ে শুনি তাক মৃত্যুদণ্ড দিলে। ইয়াৰ কিছুদিনৰ পিচত লোণপুৰিকচোৰ ঔৰসজাত পুত্ৰসন্তান এটা ৰাণীযে জন্ম দিলে। তাৰ নাম ৰাখিলে খিবুবাথাক। তাৰ পিচত ৰাণীয়ে আৰু এটা পুত্ৰ সন্তান জন্ম দিলে। ল'ৰাটো সৰ্বপ্ৰকাৰে সু-লক্ষণীয আছিল আৰু কপালত এটা কাঁচি জোনৰ চিহ্ন দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল। সেইকাৰণে ল'ৰাটোৰ নাম "জাপটাং" অৰ্থাৎ সুকুমাৰ ৰাখিলে। অবৈধ সন্তান হলেও খিবু ৰাথাকক ৰজা ৰাণীয়ে বেছি মৰম কৰিছিল আৰু তাকে তিব্বতৰ ৰজা এজনীযে কেনেবাকৈ এই কথা গম পোৱাত তাইৰ বৰ দুখ লাগিল আৰু তাই জাপটাঙক স্বৰ্গৰ থু দিচাম ৰজাৰ ওচৰলৈ যাবলৈ উপদেশ দিলে। সেই উপদেশমতে জাপটাঙে স্বৰ্গলৈ গুচি যায আৰু থু দিচাম ৰজাৰ কাষত ডাঙৰ দীঘল হয়। সেই সময়ত স্বৰ্গত গেপুলাঙদিব নামৰ অসুৰ এটাই দেৱতাসকলৰ ওপৰত উৎপীড়ন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। গতিকে স্বৰ্গত দেৱতাসকল লোপ পাই গলেও পৃথিবীৰ যেন সিহঁতৰ বংশধৰ সকলে ৰাজ্য পাতি বসবাস কৰে আৰু তাৰ বাবে জাপটাঙক পৃথিবীলৈ নামি যাবলৈ আদেশ দিলে। থু দিচাম ৰজাই জাপটাঙৰ লগত হুদুচকি নামৰ এজন সেনাপতি, মেগেজি নামৰ এজন পুৰোহিত, দিংলানামৰ ঘোঁৰা ৰথীয়া আৰু নানা বয়বস্তু লগত দিলে। তাকে লৈ জাপটাঙে সোণৰ জখলাইদি আৰু বাকীবোৰে ৰূপৰ জখলাইদি নামি আহি বেন্দহেলোং (বৰ্তমান বুট নামৰ গাওঁ) নামৰ ঠাই পায়হি। তাৰ পৰা নানা ঠাইত ঘুৰি ফুৰি অৱশেষত

ৰূপাত নিগাজী ভাবে ৰাজধানী পাতি বসবাস কৰিবলৈ লয়।° জাপটাঙৰ চাৰিটা পুত্ৰ আছিল, তাৰ পৰাই বৰ্তমান চেৰদুকপেন সকলক অসমৰ "ভাগিন" জনজাতি বুলি কোৱাৰ একমাত্ৰ কাৰণ।

।। প্ৰীতিৰ সাকোঁ, দৈমাৰা।।

চেৰদুকপেন পাহাৰ মালাৰ ঠিক দক্ষিণ প্ৰান্তত ভৈয়াম আৰু পাহাৰৰ সীমাত দৈমাৰা নামৰ এখন ধুনীয়া ঠাই আছে। বেলশিৰী নদীৰ কাষত এই ঠাইখন অৱস্থিত। এফালে সু-উচ্চ পৰ্বতমালা অন্যফালে শস্য-শ্যামলা উপত্যকা তাৰ ঠিক মাজতে থকা দৈমাৰা নামৰ ঠাইখন হৈছে পৰ্বত ভৈয়াম (বিশেষকৈ অসম চেৰদুকপেন)ৰ প্ৰীতিৰ সাকোঁ।

জাৰকালি চেৰদুকপেন অঞ্চল অত্যাধিক চেঁচা হৈ পৰে। গছ-লতা জাৰত লেৰেলি শুকাই যায়। নদ-নদী শুকাই যায়, চেঁচা বতাহ ববলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু হিমতুষাৰপাত হয়। সেই সময়ত আনকি হাবিৰ পশু-পক্ষী বিলাকেও চেবদুকপেন অঞ্চল এৰি গুচি যায়। মানুহৰ জীৱন যাত্ৰা হৈ পৰে অতি দুৰুহ। তেনে সময়তে চেৰদুকপেন সকলে সদলবলে নামি আহে দৈমাৰালৈ। দৈমাৰাত অস্থায়ীভাৱে শাৰী শাৰীকৈ ঘৰ সাজি লয় আৰু দুই তিনিমাহ তাতে আনন্দেৰে বসবাস কৰাৰ পিছত বসন্তই লাহ-বিলাসেৰে লগৰ লগৰীযাবোৰক লৈ আকৌ যেতিয়া চেৰদুকপেন অঞ্চলত উপস্থিত হয, পাহাৰৰ গাযে গায়ে যেতিযা মৌ-মাখিয়ে চাক বান্ধে, জাৰত ঠেৰেঙা লগা গছবোৰ সেউজীয়া কুঁহি পাতেৰে নব-জাতিস্কাৰ হৈ ন-কন্যাৰ ৰূপ লয, শুকাই যোৱা জান-জুৰিবোৰ ফেনে-ফোটোকাৰে বাটি আহি পূৰ্ণ যৌৱন লাভ কৰে কুলি-কেতেকীৰ কলৰৱে দশোদিশ মুখৰিত কৰি তোলে আৰু চোক চোক চৰাযে 'চোক, চোক, চোক,' বুলি আকৌ কাম কৰিবলৈ সকিযাই দিয়ে তেতিযা চেৰদুপেনসকলে মনত অযুত মৰমৰ স্মৃতিৰ সফুৰা লৈ উভতি আহে চেৰদুকপেন অঞ্চললৈ। দৈমাৰালৈ নামোতে চেৰদুকপেন সকলে ঘোঁৰাৰ পিঠিত শুকান জলকীয়া, মুলা, জাববাং ইত্যাদি লৈ যায়। ভৈয়ামৰ বেলশিৰী আৰু ধনশিৰি, এই দুই নদীৰ মাজৰ গাঁও সমূহত চেৰদুকপেন সকলৰ 'বহতীয়া' বোৰ থাকে। চেৰদুকপেন "টোং" সম্প্ৰদাযবোৰৰ বাবে যিমান ঘৰ বহতীয়া থাকে সি সিমানেই ধনী। সেই বহতীয়াবোৰক জলকীয়া মুল্য আৰু জাববাং দিয়া হয়, আৰু তাৰ সলনি দস্তুৰমতে এটা বা দুটা ঘোঁৰাই কঢ়িয়াব পৰা ধান চেৰদুকপেন সকলক দিয়ে। দৈমাৰাত সেইবোৰকে

উৰালত খুন্দি চেৰদুকপেন সকলে চাউল উলিয়াই খাই বৈ থাকে। উভতি আহিবৰ সময়ত সেই স্থানীয় বহুতীয়াবোৰে গামোছা, সূতা ইত্যাদি চেৰদুকপেন সকলক দিযে। সিহঁতে কিবা বস্তু ফৰমাচ কৰিলে চেৰদুকপেন সকলে তাৰ পিচ বছৰত নি দিযাটো নিয়ম। চেৰদুকপেন আৰু অসমীয়াবাসী (বিশেষকৈ ধনশিৰি, বেলশিৰি নদীৰ মাজত বসবাস কৰা লোক) ৰ এই সম্বন্ধ কেৱল বেপাৰ বাণিজ্যিক সম্বন্ধ বুলি কলে ভুল কৰা হ'ব। ই পৰ্বত-ভৈয়ামৰ মাজত থকা এটা প্ৰীতিৰ সম্বন্ধ। নহলে আজি ইমান বাধা বিঘিনিৰ মাজতে চেৰদুকপেনসকলে নিশ্চয় নানা কষ্ট কৰি জাৰকালি ভৈয়ামলৈ নামি অহাটো এৰি দিলেহেঁতেন আৰু অসমীয়া বাসীয়েও আজিৰ এই সমস্যাবহুল সময়ত চেৰদুকপেন সকলক ধান চাউল দিযা বন্ধ কৰি দিলেহেঁতেন। কিন্তু আজিও এই প্ৰথা এই দুই সমাজৰ মাজত আগৰদৰেই চলি আছে, বৰঞ্চ কিছুমান ক্ষেত্ৰত আগতকৈ বেচি প্ৰীতি আৰু সদ্ভাৱ বঢ়াহে দেখা গৈছে। যাতায়তৰ সুচল হোৱাত ভৈযামৰ এই বহুতীযাসকলেও চেৰদুকপেন সকলৰ ওচৰত গৈ খাই-মেলি অহা দেখা যায। মনৰ প্ৰীতিৰ মাজত হয়তো ৰাজনৈতিক শক্তিও অতি ক্ষীণ আৰু দুৰ্বল। তাৰেই জ্বলন্ত প্ৰমাণ আজিৰ ৰাজনীতিচক্ৰৰ মাজতো জীযাই থকা এই চেৰদুকপেন অসমীযাৰ সদ্ভাৱ প্ৰীতি।

অসমৰ ভৈযাম বাসীৰ সৈতে চেৰদুকপেন সকলৰ এই ধৰণৰ সম্বন্ধ কেনেকৈ আৰু কোন সময়ত গঢ়ি উঠিল তাৰ কোনো লিখিত প্ৰমাণ এতিযালৈকে পোৱা নগ'ল। অসমৰ বুৰঞ্জী সমূহ এই বিষযে প্ৰায নিমাত। আহোমৰ সৈতে দুই এটা পাহাৰীযা জনজাতীৰ দুই এটা সম্বন্ধ বুৰঞ্জীত উল্লেখ কৰিলেও সেইবোৰত স্পষ্টকৈ কোনো ঘটনাৰ আঁতিগুৰি বিচৰাত সহায়তা নকৰে। বিশেষকৈ চেৰদুকপেন সকলৰ বিষয়ে বুৰঞ্জীবিলাক একেবাৰে নিমাত গতিকে জন সমাজত প্ৰচলিত জনশ্ৰুতি সমূহৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত নকৰিলে অন্যপথ নাই।

চেৰদুকপেন সকলৰ উৎপত্তি আৰু অসমত ইয়াৰ ভূমিকাৰ বিষযে আগতে বিবৰি কোৱা হৈছে। এটা জনশ্ৰুতিমতে আদি পুৰুষ জাপঠাং (যাৰ মাক অহোম কুঁৱৰী আছিল) এ এবাৰ হেনো আহোম স্বৰ্গদেউৰ ৰাজসভাত ওলাইছিলগৈ। জাপটাঙক নিজৰ ভতিজা বুলি গম পাই স্বৰ্গদেৱে বৰ মৰম কৰিলে আৰু লগতে তুকপেন লোমাখাৰ নামৰ ঠাইৰ ৰজা হোৱা বুলি শুনি বৰ সন্তোষ পালে। কিন্তু জাপটাঙৰ মুখৰ পৰা পাহাৰত বৰ বেচি খেতি-বাতি নোহোৱা আৰু কৰ-কাটল তুলিবলৈও প্ৰজাসকলৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থা ভাল নোহোৱা বুলি শুনি মৰমতে বৰ্তমান দৰং জিলাৰ বেলশিৰি আৰু মৰাধনশ্ৰী

নদীৰ মাজত অৱস্থিত গাঁওসমূহৰ সকলো কৰকাটল তুলিবলৈ অধিকাৰ দান কৰে। তেতিয়াৰ পৰা জাপ ঠাঙে পাহাৰৰ বুকুলৈ জাৰ নামি আহিলেই— ভৈলামলৈ গুচি যাৰ আৰু তাত দৈমাৰা (চেৰদুকপেন নাম লুংচু) নামৰ ঠাইত বাহৰ পাতি থাকি ওপৰত উল্লেখিত অঞ্চলৰপৰা কৰ-কাটল, ধান-চাউল আনিছিল। জাপটেঙে শুদা হাতেৰেই গৈ প্ৰজাসকলৰ পৰা কৰ-কাটল তুলিবলৈ ভাল নাপাইছিল বাবে পাহাৰত উৎপন্ন হোৱা জলকীয়া মূলা, জাব্ৰাং (এবিধ মছলা) ইত্যাদিৰ একোটা একোটা টোপোলা বান্ধি যিবিলাক ঘৰৰপৰা চাউল আনে তাক দিছিল। জাপটাঙৰ মৃত্যুৰ পিচতো জাপটাঙৰ পুত্ৰবিলাকে সেই অঞ্চল উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে লাভ কৰে। সিহঁতে প্ৰত্যেক গাৱৰে প্ৰত্যেক ঘৰ ভাগ ভাগ কৰি লয় আৰু "বহুতীযা" নাম দিযে। শেষলৈ গৈ সেইবোৰ ব্যক্তি-ব্যক্তিগত সম্পত্তিত পৰিণত হয।

অন্য এটা জনশ্ৰুতিৰ মতে বৰ্তমান কামেং জিলাৰ খালাকটাঙ নামৰ এটা চাৰ্কোলৰ অন্তৰ্গত চিংগি নামৰ গাওঁত বহুতদিন আগতে এটা দৈত্যই প্ৰত্যেকদিন গাঁৱৰ একো একোজন মানুহক ধৰি খাই গাঁৱৰ সমস্ত মানুহ শেষ কৰিছিল।বাকী ৰৈছিল মাথোন এহাল মাক জীযেক। ঠিক সেই সমযত জাপচাঙ আৰু তাৰ সেনাপতি হুদুচাকি চিনজাজীযে তাত গৈ উপস্থিত হয। মাক-জীযেকৰ পৰা দৈত্যৰ কথা শুনি জাপচাং আৰু হুদুচাকিযে ৰাতিটো তাতেই থাকিবলৈ ঠিক কৰে। পিচদিনা সাপৰূপী দৈত্যটোক জাপটাং আৰু হুদুচাকিযে বধ কৰে। (সেই দৈত্যই মানুহৰ নখেৰে নিৰ্মাণ কৰা চিংনাংখাৰ নামৰ সুন্দৰ ৰাজকাৰেং আছিল বাবেই ঠাইখনৰ নাম চিংগি হ'ল)। সেই চিংগিৰ গাঁওবাসীযে সদায ভৈযামৰ সৈতে বেপাৰ কৰিছিল আৰু কিছুমান গাঁৱৰ পৰা কৰ-কাটলো তুলিছিল। দৈত্যটোক বধ কৰি মাক-জীয়েকহালৰ জীৱন ৰক্ষা কৰাৰ বিনিমযত তাৰে তিনিভাগৰ এভাগ অংশ জাপটাঙক কৰ-কাটল তুলিবলৈ দান কৰে।

এচাম বুঢালোকৰ মতে আচলতে সেই মাক-জীযেক হালে জাপটাঙক কোনো ভৈয়ামৰ অঞ্চল কৰ-কাটল তুলিবলৈ দান কৰা নাছিল। মাত্ৰ সিহঁতে জাপটাঙক চাউলৰ ভাত ৰান্ধি খুৱাইছিল। তাতে জাপটাঙে বৰ সোৱাদ পায আৰু চাউলৰ উৎস ক'ত তাক জানিবলৈ উৎসাহ প্ৰকাশ কৰে। তেতিয়া মাক-জীয়েকহালে মোৰছিং আৰু খালাকটাং নামৰ দুই গাঁৱৰ মাজত অৱস্থিত জমুলা পাহাৰৰ চেৰৱম নামৰ টিলালৈ লৈ যায় আৰু তাৰপৰা দূৰৈত জিলিকি থকা ভৈয়ামৰ ঠাই সমূহ দেখুৱাই দিয়ে। তাৰ বহুতদিনৰ পিচতহে জাপটাঙে ৰূপত ৰাজধানী পাতি বসবাস কৰিবলৈ লয়। এদিন ৰাজধানীৰ মাজত এটা কনৰীয়া

গাহৰিযে উৎপাত কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। কথাটো জাপটাঙৰ কাণত পৰিল, জাপটাঙে এপাট কাঁড গাহৰিটোৰ গাত মাৰি দিলে। গাহৰিটোৱে কাঁড়ডাল গাত লৈ পলাই গ'ল। জাপটাঙে লগত কেইজনমান লগৰীয়া লৈ গাহৰিটোৰ তেজৰ চিন চাই চাই বিচাৰি গ'ল। সেইদৰে কেইবাখনো নদ-নদী, পৰ্বত-পাহাৰ পাৰ হৈ গ'ল তথাপিও গাহৰিটোৰ সন্ধান পোৱা নগ'ল। অৱশেষত সিহঁতে বামা ৰাজ্যত (সম্ভৱত শোণিতপুৰ) প্ৰৱেশ কৰিলে। সিহঁতে তাতেই বামা ৰজাৰ গাহৰি গৰালত গাহৰিটো সোমাই মৰি থকা দেখি জাপটাঙ আৰু লগৰীয়া সকলে গাহৰিটো সিহঁতৰ ৰজাৰ কাষলৈ লৈ গ'ল। জাপটাঙৰ সম্বৰ্দ্ধনাৰ্থে জাপটাঙেই বধ কৰা গাহৰিটো ৰান্ধি ডাঙৰ ভোজ এটা দিলে। গাহৰিটো পালে মাংসৰ লগত খাবলৈ বুলি জাপটাঙে জলকীযা, নিমখ, জাব্ৰাং ইত্যাদি বস্তু লগত লৈ গৈছিল। জাপটাঙৰ সেই বস্তুবোৰ খাই বামা ৰজাই বৰ সোৱাদ পালে। দুয়ো ৰজাই যাতে দুযোৰে বস্তু সদায খাবলৈ পাই তাৰ বাবে দুযো বন্ধুত্বৰ বান্ধোনত বান্ধ খালে। কথা ৰখা হ'ল জাপটাঙে প্ৰত্যেক বছৰৰ সেইখিনি সমযত পাহাৰৰ জলকীযা, নিমখ, জাব্ৰাং ইত্যাদি বস্তু লৈ বামা ৰজাৰ ওচৰত আহিব আৰু তাৰপৰা ধান-চাউল, তামোল-পাণ ইত্যাদি লগত লৈ আকৌ উভতি যাব। যেনে কথা তেনে কাম। সেইদৰে কেইবা বছৰো গ'ল। এবাৰ বামা ৰজাৰ লগত চাংগেপু ৰজাৰ যুদ্ধ লাগিল।[৪] জাপটাঙেও তাৰ সৈন্য সামন্ত লগত লৈ বামা ৰজাৰ লগত যোগ দিলে। সেই যুদ্ধত চেৰদুকপেন সৈন্যই অতি বীৰত্বেৰে যুজি প্ৰাণ হেৰুৱালে। তাতে বামা ৰজাই কৃতজ্ঞ হৈ নিজ ৰাজ্যৰ একাংশ গাঁৱৰ কৰ-কাটলবোৰ জাপটাঙক প্ৰদান কৰে। যিহেতু বামা ৰজালৈ জাপটাঙে সদায জলকীযা, জাব্ৰাং ইত্যাদি নি দিব লাগিছিল। গতিকে কৰ তুলিবলৈ যাওঁতেও জাপটাঙে যি ঘৰৰ পৰা কৰ লৈছিল সেই ঘৰত উক্ত বস্তুবোৰ দিছিল, কৰ হিচাবে জাপটাঙে সিহঁতৰ পৰা ধান-চাউল, সূতা, কাপোৰ ইত্যাদিহে লৈছিল। কৰ তুলিবলৈ জাপটাঙক তিনি চাৰিমাহ সময় লাগিছিল। সেইবাবে সদলবলে গৈ দৈমাৰাত বাহৰ পাতি থাকিবলৈ গাত পৰিছিল। সেই একে ৰীতিকে চেৰদুকপেন সকলে এতিযাও মানি আহিছে।

ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা কথাবোৰ আকৌ কোনো কোনোৱে মিছা বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰে। সেইসকলৰ মতে মানৰ আক্ৰমণৰ সময়ত চেৰদুকপেন সকলে আহোম স্বৰ্গদেউক সহায় কৰিছিল। অধুপৰি ভৈয়ামৰ বহুত মানুহ চেৰদুকপেন পাহাৰত পলাই আহি আশ্ৰম লৈছিল। চেৰদুকপেন সকলেহে তেতিয়া এওঁলোকৰ থকা মেলা, খোৱা-লোৱা, ইত্যাদি সমস্ত বোজা মূৰপাতি লৈছিল। যিসকল

লোকে চেৰদুকপেন পাহাৰত পলাই আহি ভালে ভালে নিজ ঘৰলৈ ঘূৰি যাবলৈ সমৰ্থ হৈছিল সিহঁত চেৰদুকপেন সকলৰ প্ৰতি ইমানেই কৃতজ্ঞ হৈ পৰিছিল যে যাৰ ফলত সিহঁতে প্ৰত্যেক বছৰে ধান-চাউল, তামোল-পাণ ইত্যাদি চেৰদুকপেন পাহাৰত নোহোৱা বস্তু দিম বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দি গৈছিল। আহোম স্বৰ্গদেৱেও তাতে সন্মতি প্ৰদান কৰিছিল। সেইবাবে আজিও চেৰদুকপেনসকলে প্ৰত্যেক বছৰে ভৈয়ামলৈ নামি আহিব লগাত পৰিল।

চেৰদুকপেন সকলৰ সৈতে অসমৰ এই সম্বন্ধৰ বিষয়ে ওপৰত উল্লেখিত কোনটো কাৰণৰ বৰ্ণনা বুৰঞ্জী সমূহত নাই।[৫]

এইবোৰ কেৱল নানা জনৰ মুখত শুনা অভিমতহে অসমৰ বুৰঞ্জী সমূহত অৱশ্যে এই বিষয়ে এটা "অস্পষ্ট" উল্লেখ পোৱা যায়। সেইটো হ'ল ডফলা আঁকা, মিৰি, চাবদুৱৰীযা, ভূটীযা (অৰ্থাৎ চেৰদুকপেন), থেম্বাভিযা ভূটীযা (অৰ্থাৎ মনপা জনজাতি) আদি জনজাতিযে সদায় পাহাৰৰ নামনিত বসবাস কৰা নিৰীহ আৰু শান্তিপ্ৰিয় ভৈযামবাসীৰ ওপৰত নানা অত্যাচাৰ উৎপীড়ন ইত্যাদি কৰিছিল। গতিকে আহোম স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপসিংহই পাহাৰৰ নামনি অঞ্চলত থকা গাওবোৰৰ কৰ-কাটল ইত্যাদি তুলিবলৈ এই পৰ্বতীযা জনজাতিসকলক এৰি দিছিল আৰু সেইদৰে আহোম ৰাজ্যৰ প্ৰজাসকলক নিৰাপত্তা দিযা হৈছিল। স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপসিংহৰ এই নিয়মক "পচা" বোলে। এই নিযমমতে পাহাৰৰ নামনি অঞ্চলত বাস কৰা আহোম প্ৰজা সকলে বছৰে প্ৰতি পৰ্বতীযা জাতিবোৰক "পচা" অৰ্থাৎ কিবাকিবি ধন-সম্পত্তি দিব লাগিছিল যাৰ সলনি স্বৰ্গদেৱে সেইবিলাক প্ৰজাৰ কৰৰ একাংশ এৰি দিছিল। গতিকে বুৰঞ্জীৰ মতে এনেদৰেই এই দুই জাতিৰ সম্বন্ধৰ সূত্ৰপাত। কিন্তু কোনো মনপা, চেৰদুকপেনেই এই কথাত একমত হ'ব নোৱাৰে। কিযনো অতীতকালৰ পৰা মনপা, চেৰদুকপেন সকল বৌদ্ধ-ধৰ্মৰ দ্বাৰা দীক্ষিত। গতিকে মনপা, চেৰদুকপেনৰ দৰে দুটা শান্তিকামী জনজাতিয়ে কেতিযাও এনেকৈ আক্ৰমণকাৰীৰ ভূমিকা লৈ নিৰীহ প্ৰজাৰ ওপৰত লুণ্ঠন, অত্যাচাৰ আদি বিগৰ্হিত কাম কৰি নিজ ধৰ্মৰ নামত কলঙ্কৰ চেকা আনিব নোৱাৰে। চেৰদুকপেন বৃদ্ধলোকৰপৰা ডফলা, আঁকা আদি জনজাতিয়ে ভৈযামবাসীৰ ওপৰত কৰা দুই এক অত্যাচাৰৰ কাহিনী শুনা যায়। বুৰঞ্জীত পোৱা ওপৰৰ কাৰণবোৰ কিমানদূৰ সত্য আৰু এইটোৰ ওপৰত চেৰদুকপেন বৃদ্ধলোকৰ কাষ চাপিছিলো। মোৰ কথা শুনি এওঁলোকে প্ৰায়ে চিৎকাৰ কৰি উঠে আৰু কয়; "আমি নিজৰ দেশ (অঞ্চল) তে থকা আঁকা মিৰি তথা ডফলাৰ দৰে ক্ষুদ্ৰ শক্তিৰ লগতো যুঁজিবলৈ টান পাওঁ তেনেস্থলত অচোম

(আহোম) ৰ দৰে বৃহৎ শক্তিৰ মানুহক জোৰ জুলুম কৰি জোকাই লওঁ কেনেকৈ?

এইষাৰ কথা অন্তৰৰ পৰাই কোৱা বুলি মোৰ বিশ্বাস।

চেৰদুকপেন সকলে বৰ্তমানেও "পচা" পাই আহিছে আৰু এই পচা প্ৰত্যেক বছৰে ভাৰত চৰকাৰে দি আহিছে। কিন্তু এই পচাৰ লগত স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপসিংহৰ পচাৰ কোনো সাদৃশ্য নাই। আহোম স্বৰ্গদেউসকলে চেৰদুকপেন তথা অসমীয়া সকলৰ মাজত চলা বাণিজ্যিক সম্বন্ধত কোনো সন্দেহৰ চকুৰে চোৱা নাছিল। কিন্তু ইংৰাজ সকলৰ অসমলৈ আগমণৰ পিছৰ পৰাই ইংৰাজ সকলে চেৰদুকপেন সকলে তেনেকৈ ভৈয়ামলৈ নামি গৈ গাঁৱে গাঁৱে নিজ বহতীয়া সকলৰ ঘৰত সোমাই ফুৰা ভাল পোৱা নাছিল আৰু আগৰেপৰা চলি অহা এই প্ৰথাক বন্ধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। ফলত ইংৰাজৰ কৰ্মচাৰী সকলৰ সৈতে মাজে মাজে চেৰদুকপেনসকলে দুই-এটা সৰু সুৰা সংঘৰ্ষত লিপ্ত হৈছিল। ১৮৩৯ চনৰ ওৰাং মৌজাৰ পাটগিৰী মধু শইকীযাক কোনোবা দুবৃত্তই হত্যা কৰে। ঠিক তেনে সময়তে চেৰদুকপেন সকলে ওৰাং মৌজাৰ গাঁওসমূহত থকা নিজৰ বহতীয়া সকলৰ ওচৰলৈ গৈছিল। ইংৰাজ কৰ্মচাৰীসকলে সেই চেৰদুকপেন লোক সকলকে সন্দেহ কৰিলে। বিশেষকৈ শ্ৰীণৰবু নামেৰে চেৰদুকপেন সম্ভ্ৰান্ত লোক এজন আৰু তাৰ লগৰীযাবোৰেই মধু শইকীযাক হত্যা কৰিছে বুলি ইংৰাজ সকলৰ দৃঢ-বিশ্বাস জন্মিছিল। গতিকে শ্ৰীণৰবু আৰু তাৰ লগৰীযা সকলক ধৰি আনিবলৈ দৰং জিলাৰ পলিটিকেল এচিষ্টেণ্টে এডল চিপাহী চেৰদুকপেন সকলৰ দৈমাৰা বাহৰলৈ পঠাই দিলে। ইতিমধ্যে বসন্তকাল অহাত দেৰদুকপেন সকলে জাৰকালিৰ বাহৰ দৈমাৰা এৰি নিজ গাৱঁলৈ উভতি গৈছিল। চিপাহী সকলৰ নিৰাশ হৈ দৈমাৰাৰপৰা উভতি আহিব লগাত পৰিল। তাৰ কিছু বছৰৰ পিছত সেই একোটা কথাৰ সন্দৰ্ভত ৰূপাৰ ঠিক আখাও শ্ৰীদৰজেক দৰং জিলাৰ পলিটিকেল এচিষ্টেন্ট মিঃ গৰ্ডনে লগ ধৰে। মিঃ গৰ্ডনৰ আগত শ্ৰীদৰজেই ভদ্ৰতাৰে সৈতে এওঁৰ জনজাতিযে মধু শইকীয়াক হত্যা কৰা কথা অস্বীকাৰ কৰে, শ্ৰীদৰজেৰ যুক্তি কথা ভদ্ৰতাত আনন্দ পাই চেৰদুকপেন সপ্ত ৰজাকো" বছৰি বছৰি ১৭৪০ টকা "পচা" বা ৰাজন্যমাননী হিচাবে দি থাকিবলৈ ইংৰাজ সকলে গাত লয়। ইংৰাজসকলে হয়তো ভাবিছিল, এই সামান্য টকা পচা হিচাবে দি চিৰদিনৰ বাবে চেৰদুকপেন সকলক ভৈয়ামলৈ নামি অহা বন্ধ কৰি দিব। কিন্তু চেৰদুকপেনসকলে আগৰদৰেই ভৈয়ামলৈ নামি আহি থাকিল। ইংৰাজ সকল যোৱাৰ পাচতো এতিয়ালৈ চেৰদুকপেনসকলে ভাৰত চৰকাৰৰ পৰা সেই পইচা পাই আছে।

যি কি নহওক, অসমৰ ভৈয়ামবাসীৰ (বিশেষকৈ অসমীয়া কছাৰী) সৈতে চেৰদুকপেন জনজাতিৰ এক এৰাব নোৱাৰা সম্বন্ধ অতীত কালৰেপৰা আজি পৰ্য্যন্ত চলি আহিছে। সেই কাৰণে এই দুই সম্প্ৰদায়ৰ মাজত আমি ধৰ্ম, সংস্কৃতি, ভাষা ইত্যাদি ইত্যাদি ক্ষেত্ৰত বহুতো সাদৃশ্য সোমাই থকা দেখিবলৈ পাওঁ। অসমীয়া মানুহৰ দৰে চেৰদুকপেন "চালি" শব্দটোও অসমীয়া চালি শব্দৰ পৰা অহা। চেৰদুকপেন আৰু অসমীয়া ভাষাৰ শব্দগত সাদৃশ্যৰ নমুনা তলত দুই এটা দাঙি ধৰা হ'ল যেনে—

অসমীয়া	চেৰদুকপেন
পান	পান
বাটি	বাটি
ঘটি	ঘটি
বুদ্ধি	বুদ্ধি
চেৰেকী	চেৰেকী
চুণ	ছিন
মূলা	মুলু
ভাটো	বান্টো
ৰাক্ষস	ৰাইকুক্ ইত্যাদি।

ব্যাকৰণৰ ফালৰ পৰাও এই দুই ভাষাৰ মাজত সামঞ্জস্যতা পৰিলক্ষিত হয়।

আহোমসকলৰ দেৱতা চোমদেউ তথা চেবদুকপেন জনজাতিৰ দেৱতা চুংখিতৰ মাজতো ভালেখিনি মিল আছে। আহোমসকলে কুকুৰা কাটি মঙ্গল চোৱাৰ পৰাই চেৰদুকপেন সকলেও এই প্ৰথাটো শিকে বুলিও বহুতে কোৱা শুনা যায়। চেৰদুকপেন সকল বৌদ্ধ-ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত আৰু এই প্ৰভাৱ পৰিছে অসমীয়া সকলৰ দ্বাৰাই। চেৰদুকপেন সকলৰ গীত মাত, ফকৰা যোজনা আদিতো অসমীয়া শব্দৰ প্ৰযোগ দেখা যায়।

বৰ্ত্তমান সময়ত বহিৰাগত অসমীয়া বিদ্বেষী লোকৰ প্ৰৰোচনাত পৰি আধুনিক চেৰদুপেন শিক্ষিত যুৱক-যুৱতীযে অন্ধ হৈ প্ৰকাশ্যে অসমীয়া ভাষা-ভাষী সকলৰ ওপৰত বিদ্বেষ ভাব পোষণ কৰা দেখিলেও এওঁলোকৰ মনৰ নিভৃততম কোণত তাহানি কোনোৱা যুগতে পূৰ্বপুৰুসকলে সিঁচি থৈ যোৱা অসমীয়া চেৰদুকপেনৰ প্ৰীতিৰ ভাব এতিয়াও চিৰ জাগ্ৰত হৈ জীয়াই আছে।

এই মৰম প্ৰীতি অতীজৰে পৰা চলি আহিছে। এতিয়াও চলি আছে আৰু আগলৈও চলি থাকিব। দৈমাৰা বাহৰে আগৰ দৰেই ভৱিষ্যতলৈও অসমীয়া চেৰদুকপেন, পৰ্বত-ভৈয়ামৰ প্ৰীতিৰ সাঁকো হৈ চিৰদিন জিলিকি থাকিব।

টোকা—

১ কিম্বদন্তিত ৰাজধানী আৰু স্বৰ্গদেউৰ নাম উল্লেখ নাই। মাত্ৰ দুই এজন বুঢ়ালোকে শিৱসাগৰ (অৰ্থাৎ গড়গাঁও বা ৰংপুৰৰ ৰজা আছিল বুলি ক'ব খোজে। মোৰ ধাৰণা মতে কিন্তু সেইটো ভুল। কিম্বদন্তিতে এইটো স্পষ্টকৈ দেখুৱাই দিয়ে যে গেপুচাংচুং গামুৰ পুত্ৰ চেৰদুকপেনসকলৰ আদি পুৰুষ বামা ৰজা সোণিতপুৰৰ বাণ ৰজাৰ সমসাময়িক আছিল। বাণৰজা যিহেতু আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ পূৰ্ববৰ্ত্তী ৰজা আছিল ঃ গতিকে চাংচংগামুৰ ৰাজত্ব কালত কামৰূপলৈ আহোমসকলৰ আগমনেই হোৱা নাছিল। অন্যহাতে আহোম স্বৰ্গদেউসকলে সযম্বৰ সভা পাতি ৰাজ-কুঁৱৰীক বিয়া দিছিল। গতিকে কাহিনীৰ ঘটনা-বিন্যাসলৈ লক্ষ্য কৰি চুতীয়া নাইবা কোনো ওচৰ-পাজৰৰ ৰজা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। যি কি নহওক কিম্বদন্তি অনুসৰি আমিও ইয়াত অহোম স্বৰ্গদেউ বুলিহে উল্লেখ কৰিম।

২ সেই পথৰ ভগ্নাবশেষ এতিযাও লক্ষীমপুৰ, দৰং আৰু অৰুণাচলৰ কামেং জিলাত ঠায়ে ঠাযে দেখিবলৈ পোৱা যায় বুলি বহুতে কয়।

৩ এইখিনিতে "আহোমৰ উৎপত্তি"ৰ লগত থকা সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া।

৪ সম্ভৱত চাংগেপু মানে শ্ৰীকৃষ্ণকে বুজাইছে।

৫ মানৰ আক্ৰমণৰ সময়তে বৈ যোৱা অসমীযা সন্তান-সন্ততি দুই এজন এতিযাও চেৰদুকপেনসকলৰ মাজত আছে। কোনো কোনোৱে গোটেই চেৰদুকপেন জনজাতিকে সেই সময়ত এই অঞ্চলত পলাই আহি নতুনকৈ সৃষ্টি হোৱা এটা "ন-জনজাতি" বুলি অনুমান কৰা দেখা যায়।

৬ চেৰদুকপেনসকল সাতটা সম্ভ্ৰান্ত বংশৰ দ্বাৰা গঠিত। যেনে ঠংদোক, খ্ৰীনে, ঠঙো, ঠংচি, লামাগুৰু, খেলেংঠোং মোছোৰি। সেই বাবে জাতিটো সপ্তযজা (Sath Raja) বুলিও জনজাত। এই সাতটা সম্ভ্ৰান্ত বংশৰ নিজা নিজা চাও বা দাস আছে। মেগেজি, চিমজাজি, দিলো ইত্যাদিবোৰ চাও বা দাস জাতি।

টাই জনগোষ্ঠী ঃ জীৱনধাৰাৰ প্ৰণালী আৰু সংস্কৃতি

গীতাশ্ৰী দেউৰী

বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি নোপোৱা কালৰে পৰা লুইতৰ পাৰলৈ বিভিন্ন জাতি, ধৰ্ম, ভাষাগোষ্ঠীৰ লোক আহিছিল। চিৰসেউজী অসমৰ মনোমোহা সৌন্দৰ্য্যই যেন তেওঁলোকক হাত বাউলি মাতিছিল। বহুতো জনগোষ্ঠীয়ে নিজ নিজ ভাষা, ধৰ্ম, কৃষ্টি সংস্কৃতি পাহৰি অসমৰ থলুৱা কৃষ্টি-সংস্কৃতিকে আদৰি লৈ এখন সুস্থ, সবল, ঐক্যবদ্ধ অসম গঢ়ি তুলিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল।

সংস্কৃতি, ই এক নিজস্ব প্ৰক্ৰিয়া। কোনেও জোৰ কৰি এই সংমিশ্ৰণ ঘটোৱা নাই। মানুহৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত আকাঙ্খাই মানুহক সন্মিলিত কৰিছে। কোন জনগোষ্ঠীৰ কি কি অৰিহণাৰে অসমীয়াৰ বিশাল সংস্কৃতিৰ ভঁৰাল ঠাহ খাই ৰল এই বিষয়ে চিন্তাৰ আঁত হেৰাই যায়।

সময় আৰু সংহতিয়েই হ'ল অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্য। আৰ্য্য, অনাৰ্য্য, মংগোলীয় আদি বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ কৃষ্টিৰ ফলক অসমীয়া সংস্কৃতি। অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ টাইসকলৰ অৱদানো অনন্য। টাই সকল অসমীয়া লোকৰ এটি বৃহৎ ঠাল বুলিব পাৰি।

টাইসকল দক্ষিণ পূব এচিয়া আৰু চীনদেশৰ দক্ষিণ অঞ্চলৰ এক বৃহত্তৰ এলেকা জুৰি বিস্তৃত হৈ আছে। থাইলেণ্ড, লাওচ, চীনদেশ আৰু ম্যানমাৰত বহু সংখ্যক টাই দেখা যায়। টাইসকলক বিশ্বৰ বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন নামেৰে জনা যায়। ম্যানমাৰত তাইসকলক 'শ্যান' বুলি জনা যায়। কিন্তু ম্যানমাৰ, চীন তথা থাইলেণ্ডৰ কেইবাটাও তাই গোটক মূলতে এক বৃহৎ সংখ্যক তাই লোকক সামৰি "টাই যাই" বুলি পৰিচয় দিয়া দেখা যায়। থাইলেণ্ডৰ সৰহ সংখ্যকক "টাই লয়" বুলি জনা যায়।

টাইসকল মঙ্গোলীয় হিচাপেও পৰিচিত। তেওঁলোক একে ঠাল আৰু সংস্কৃতিৰ লোক হ'লেও সময়ৰ গতিত বিভিন্ন নামেৰে জনাজাত হয় তেওঁলোক শ্বান, লুই, যুৱান, আই, লাও, নেওৱা, ক'লা টাই, বগা টাই, ৰঙা টাই, তো আৰু ছুংচিয়া আদি বিভিন্ন নামেৰে পৰিচিত। অসম তথা উত্তৰ পূব ভাৰতৰ বিভিন্ন

স্থান আৰু অঞ্চলত বসবাস কৰা টাই বৌদ্ধ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকল, যেনে টাই খামযাং (শ্যাম), টাই খামতি, টাই ফাকে, টাই আইতন আৰু টাই তুৰুংসকল দক্ষিণ পূব এচিয়াৰ বিৰাট শ্যান বা টাই জাতিৰ লোক।

টাই সংস্কৃতি এক বিশাল আৰু চহকী সংস্কৃতি। ১২২৮ খৃঃত টাই ৰজা চুকাফাৰ নেতৃত্বত অহা টাইলোক সংস্কৃতি, ভাষা সাহিত্য, বুৰঞ্জী আৰু ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন অধ্যাযৰ সূচনা হ'ল।

টাই আহোমসকলৰ বাহিৰে বাকী টাই জনগোষ্ঠীৰ লোকসকল যেনে ঃ খাময়াং, খামতি, ফাকে, আইতন আৰু তুৰুং আদি দক্ষিণ-পূব এচিয়া আৰু বিশ্বৰ আন টাই জাতিৰ লোকসকলৰ দৰে বৌদ্ধ ধৰ্মাৱলম্বী। টাই বৌদ্ধ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকল কলা-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত অতিশয় চহকী। বৌদ্ধ বিহাৰবোৰ বিতোপনকৈ সজ্জিত।

টাইসকলৰ ঘৰবোৰ সাধাৰণতে চাংঘৰ। পৰিপাটিকৈ প্ৰতিস্থা কৰা গাঁওবিলাকৰ প্ৰতিঘৰতে একোখন ধুনীযা ফুলনি থাকে। বাৰীবোৰত চকুত লগাকৈ তামোল, পাণ, নাৰিকল, কল, বিবিধ ফলমূলৰ গছ আৰু শাকপাচলিৰে ভৰপূৰ, হৈ থাকে। তেওঁলোকৰ প্ৰধান জীৱিকাৰ পথ কৃষি। অহিংসাই হ'ল তেওঁলোকৰ পৰম ধৰ্ম।

টাই জনগোষ্ঠীৰ কেইটামান ঠাল বা শাখাৰ থুলমূল বিবৰণ এই আলোচনাৰ যোগেদি আগবঢোৱা হ'ল। সেইবোৰ হ'ল—টাই খামতি, টাই আইতন, টাই ফাকে, টাই তুৰুং আৰু টাই আহোম।

টাই খামতি ঃ

খামতি জাতি শ্যাম গোষ্ঠীৰ টাই বংশৰ লোক। ইং ১৭৫২-৬০ খৃঃ'ত বৰ্মা ৰজা আলমফ্ৰাই উত্তৰ বৰ্মাৰ খামতি ৰাজ্য ম্যুঙ-কুঙ, খামতি লং বা পঙ আক্ৰমণ কৰাত আহোম ৰজা ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ দিনত (ইং ১৭৫১-৬৯ খৃঃ) ত খামতিৰ এটা দল পাটকাই পাৰ হৈ অসম সোমায়। ইং ১৭৫২ খৃঃত ৰাজেশ্বৰ সিংহই খামতিসকলক টেঙাপানী নৈৰ পাৰত বাস কৰাৰ অনুমতি দিয়ে। ইং ১৭৮০ চনত ৰজা গৌৰীনাথ সিংহই খামতিসকলক টেঙাপানীৰ পৰা শদিয়ালৈ পঠায়।

প্ৰকৃততে খামতি সকলে বৈশালী, য'ত ভগৱান বুদ্ধৰ ধৰ্মৰ ধ্বজা উৰিছিল, তালৈ বুলিহে আহিছিল। সেই সময়ত যান-বাহন আৰু বাট-পথৰ শুদ্ধজ্ঞান নথকা হেতু ভুলতে আহি অসম সোমাযহি। আহি এই দেশকে বৈশালী

বুলি ভাবিবলৈ ধৰিলে আৰু অসমত টাই আহোম সকলক পাই অন্য ঠাইলৈ নগ'ল।

খামতি শব্দটোৱে এক সুন্দৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। টাই খামতিসকলৰ মতে 'খাম' মানে 'সোণ' আৰু 'তি' মানে স্থান। অৰ্থাৎ খামতিসকল সোণ উৎপন্ন কৰা দেশৰ মানুহ। কিছুমান খামতিয়ে তেওঁলোক 'ম্যিঙ-লুং-চুন-খাম' দেশৰ বুলি কয়। ম্যিঙ মানে দেশ, লুং মানে বৃহৎ, চুন মানে বাগিছা আৰু খাম মানে সোণ। অৰ্থাৎ তেওঁলোক সোণালী বাৰীৰ ডাঙৰ দেশৰ লোক।

এই জাতিটোৱে শদিয়া অঞ্চলত নিজ ৰাজ্য প্ৰতিষ্টা কৰিবলৈ সক্ষম হয়। উপায়ান্তৰ হৈ আহোম ৰজাযো এই ৰাজ্যক স্বীকৃতি দিযে। বৰ্ত্তমান অনেক লোক অৰুণাচলৰ লোহিত জিলালৈ উঠি গৈছে। নাৰাযণপুৰৰ বৰ খামতি গাওঁখনেই সমযৰ খামতি গাওঁ। বৰ্ত্তমান লোহিত জিলাক সামৰি খামতি লোকৰ সংখ্যা দহ হাজাৰ মান হ'ব।

টাই খামতিসকল প্ৰায়ে হীনযানী বৌদ্ধ ধৰ্মৰ লোক। তেওঁবিলাকৰ ধৰ্ম গুৰুসকল সমাজৰ সন্মানীয ব্যক্তি। খামতিসকলে ব্ৰহ্মদেশৰ পঞ্জিকামতে চলে আৰু সেই দেশৰ বৌদ্ধ ধৰ্মগুৰুৰ পৱিত্ৰ ছাংকেন নামৰ পত্ৰৰ নিযমাৱলী মতে তিথি (ছাতাং), উৎসৱ আদি পালন কৰে। সমগ্ৰ দক্ষিণ-পূৱ এচিযা মহাদেশ, অসম আৰু অৰুণাচলত বসবাস কৰা সকলো বৌদ্ধ ধৰ্মাৱলম্বী সকলে যাতে একে সমযতে ছাংকেন উৎসৱ পালন কৰিব পাৰে তাৰেই সুন্দৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে। বৌদ্ধ ধৰ্মালম্বী সকলৰ মাজত সংহতি তথা সমন্বয ৰক্ষা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত পবিত্ৰ ছাংকেনৰ অৰিহণা অতুলনীয আৰু প্ৰশংসনীয়।

অনাগত দিনৰ বাবে বিভিন্ন ৰোগ ব্যাধিৰ আৱিভাৰ্ব আৰু তাৰ প্ৰতিকাৰৰ উপায, কোন কোন দিন বাৰত বাৰ্ষিক জন্ম গ্ৰহণ কৰা ল'ৰা-ছোৱালী তথা বয়সীয়াল লোকে কি কি বেমাৰ-আজাৰৰ পৰা হাত সাৰিব পাৰি তাৰ উপায, আগন্তুক বছৰৰ বৃষ্টিপাত হোৱাৰ পৰিমাণ আৰু কি কি শস্যৰ খেতি কৰিলে লাভবান হ'ব পাৰি আৰু সবিশেষ বৰ্ণনা, উপায, নিৰ্দেশ আৰু সমাজ আৰু পৰিবৰ্তনৰ বহুমূলীয়া উপদেশ এই পত্ৰখনত দিযা থাকে। এই পত্ৰখনেই যেন ভৱিষ্যতৰ বাৰ্ষিক দলিল স্বৰূপ।

টাই খামতিসকলৰ জাতীয় উৎসৱ ছাংকেন সাধাৰণতে তিনিদিন পালন কৰা হয়। ছাংকেন উৎসৱ পালন কৰা কেইদিন তেওঁলোকে উৎসৱৰ বাবে কোনো বস্তু সংগ্ৰহ নকৰে। কাৰণ তেনে কৰিলে অমঙ্গল হয বুলি তেওঁলোকে

বিশ্বাস কৰে। সেযে উৎসৱ পালনৰ এদিনৰ পূৰ্বে আখৈ (খাউতেক), পিঠা (খাউমুন), শাক পাচলি, খৰি আদি যাবতীয় সকলো বয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰে। টাই খামতিসকলৰ জাতীয় উৎসব ছাংকেনৰ বাবে বৌদ্ধ বিহাৰৰ চোতালত এটি ক্ষুদ্ৰ জুপুৰী বনাই ঘৰটোৰ এফালে দীঘলীয়াকৈ চাং এখন স্থাপন কৰে। ঘৰটোৰ বাহিৰৰ ফালে কাঠৰ দীঘলীযা নাওঁ এখন ৰাখে। এনে ধৰণৰ নাওঁক খামতিসকলে 'হাংলিং' বোলে। হাংলিং খন এনেভাবে স্থাপন কৰে যে এটা মূৰ ঘৰৰফালে আৰু আনটো মূৰ বাহিৰৰ ফালে থাকে। জুপুৰীটো বিবিধ ফুলেৰে সু-সজ্জিত কৰি আটক ধুনীয়াকৈ সজাই ৰাখে। জুপুৰীটো পবিত্ৰ ঠাই বুলি মান কৰি পূৰ্বৰ পবিত্ৰ ছাংকেন পত্ৰত লিখা সময, ক্ষণ অনুযাযী বৌদ্ধ বিহাৰৰ পৰা পবিত্ৰ বৌদ্ধ মূৰ্তিবোৰ অসংখ্য মানুহে শোভাযাত্ৰাৰে কঢ়িযাই আনে। শোভাযাত্ৰাৰ লগে লগে খামতিৰ জাতীয বাদ্যযন্ত্ৰ ঢোল, তাল আদি বিভিন্ন বোলত বজাই চৌদিশ আনন্দ মুখৰ তথা উৎসৱ মুখৰ কৰি তোলে। ইযাৰ পাছতেই আচল ছাংকেন উৎসৱ আৰম্ভ হয।

এনেদৰে ৰীতি নীতিৰে মূৰ্তিবোৰ বিহাৰৰ পৰা নমোৱাৰ লগে লগে খামতিসকলে শান্তিৰ বাণী লৈ আগন্তুক নতুন বছৰৰ মঙ্গল কামনাৰে ভগবান বুদ্ধৰ নাম স্মৰণ কৰি হাংলিংখনত পবিত্ৰভাবে পানী ঢালে। এই পানীখিনি চিটিকি এই পবিত্ৰ মূৰ্তিবোৰত পৰেগৈ আৰু সেই পানীৰেই মূৰ্তিবোৰক গা ধুৱায। মূৰ্তিবোৰক এনে ধৰণৰ পানীৰে গা ধুৱালে জীৱন সাৰ্থক হয বুলি খামতিসকলে বিশ্বাস কৰে। সেই কেইদিন দিনৰ বেলা মূৰ্তিক গা ধুওৱা আৰু ৰাতি বন্তি জ্বলাই ভগৱান বুদ্ধক পূজা কৰে।

মূৰ্তিবোৰক স্নান কৰোৱা সময়ত সকলোৱে ইজনে সিজনৰ গাৰ্লে পানী ছটিযাই আনন্দত আত্মহাৰা হয। সকলোৱে বছৰটোৰ বাবে মনৰ অস্থাযীভাব নাশ কৰি উচ্চ নীচ ভেদাভেদ পৰিহাৰ কৰি প্ৰকৃত মানৱ প্ৰেমৰ ডোলেৰে বান্ধ খাই সকলোৱে এজনা ঈশ্বৰৰ সন্তানৰূপে পৰিগণিত হয়। ইয়াৰ পাছত সকলোৱে ঘৰে ঘৰে গৈ আখৈ, পিঠা আদি খাই একাপ্ৰাণ, একজাতিত পৰিণত হয়। উৎসৱৰ দিনা মঙ্গলাশীৰ্বাদ পোৱাটো টাই খামতি সকলে পৰম সৌভাগ্য বুলি ভাবে, এনেকৈ তিনিদিন ধৰি ছাংকেন পালন কৰাৰ অন্তত উৎসৱৰ সামৰণি পৰে।

ছাংকেন উৎসৱৰ দুদিনৰ পাছত 'পয়ছাংকেন' নামৰ এটি অনুষ্ঠান পাতে। ইয়াত এটি ভোজৰ আয়োজন কৰে। এই 'পয়ছাংকেন'ৰ বাবে সংগৃহীত খাদ্য

আৰু অন্যান্য বস্তুবোৰ ৰাজহুৱা ঘৰত (জোমৌ) গোটাই থয়। সকলো মানুহ বিশেষকৈ ডেকা-গাভৰুসকল সেই ৰাতি জোমৌত থাকে আৰু পাছদিনা পুৱা ভোজৰ আয়োজন কৰে। তেওঁলোকৰ বিশ্বাস যে সেই ৰাতি জোমৌত কটালে জীৱনটো সুখৰ হয়। পিছদিনা পুৱা সকলো মিলি ভোজ ভাত খাই আনন্দ কৰে।

খামতিসকলৰ জাতীয় উৎসৱ বিহু। অসমীয়াৰ দৰে তেওঁলোকেও পয-কাফিং (কাতি বিহু), মাই-কো-চুম-ফাই (মাঘ বিহু) আৰু পয় চঙকেন (বহাগ বিহু) পালন কৰে। এই বিহুত তেওঁলোকে বিশেষকৈ বুদ্ধমূৰ্তিক স্নান কৰোৱাই। কাতি বিহু কাতিৰ প্ৰথম পূৰ্ণিমাত হয। সেইদৰে মাঘবিহু মাঘ পূৰ্ণিমাত পালন কৰা হয। এই বিহুত মেজি জ্বলোৱা হয। বহাগ বিহু খামতিসকলৰ প্ৰিয উৎসৱ। সেই সময়ত বৌদ্ধ বিহাৰৰ চোতালত আটক ধুনীযাকৈ এটা মন্দিৰ সজা হয। ইযাক ক্যংফ্ৰা বোলে। ইযাৰ কাষতে লৌং কৌং নামৰ পানী ছটিওৱা কিছুমান বাঁহৰ চুঙা বৃত্তাকাৰে সজোৱা থাকে। লৌংকৌঙ লগত ক্যংফ্ৰাক এখন নোওৰাৰে এনেদৰে সংযোগ কৰা হয যে লৌংকৌঙত পানী পৰিলে সিচঁৰিত হৈ ক্যংপ্ৰাত সজাই থোৱা বুদ্ধ মূৰ্তিত পৰে আৰু তেতিযাই ছাংকেন গোৱা হয। বিহুৰ আটাইকেইদিনত অসমীযাৰ দৰে চিৰা-পিঠা আদি খায। খামতি ভাষাত বিহুগীতো আছে। ইযাক মোখাঙ বোলে। বিযা নামবোৰক খাম-লুঙ-চাও বোলে। এইবোৰ গীত মুখে মুখে ৰচিত।

খামতিসকল এটা অতি সুসভ্য, জ্ঞানি আৰু কৰ্মী জাতি। তেওঁলোকে কাঠ-বাহঁ আৰু হাতীদাঁতৰ কাম কৰে। খামতি মহিলাসকলে পুৰুষৰ সমানে স্বাধীনতা লাভ কৰে। মহিলাসকলে ঘৰতে সূতাৰে বিধে বিধে কাপোৰ বয আৰু ফুল বাছে। খামতি সমাজত তিৰোতা সকলৰ পুৰুষৰ সমানেই সকলোতে অবাধে বিচৰণ কৰিব পৰা অধিকাৰ আছে।

খামতিসকল অত্যন্ত ধৰ্মপৰায়ণ আৰু মহাদানী। তেওঁলোকে ন-ধানৰ চাউলমুঠি, ন-গাইৰ গাখীৰটুপি, শালৰ ন-বস্ত্ৰখনি, বাৰীৰ ন-পাচলি মুঠি দান নকৰাকৈ কেতিয়াও গ্ৰহণ নকৰে। পৰোপকাৰিতা খামতিসকলৰ ধৰ্ম বুলিব পাৰি।

টাই আইতন ঃ

অসমৰ টাইসকলৰ ভিতৰত আইতন সকলো টাই ফৈদৰ লোক। আইতনসকলো আহোমৰ সগোত্ৰীয টাই লোক। অসমৰ কাৰবি আংলং, গোলাঘাট,

চিলনিজান, বৰপথাৰ, সৰুপথাৰ, বালিপথাৰ আহোমনি, কালিয়নি আদি ঠাইত টাই আইতন সকলে বসবাস স্থান। টাই খামতিসকলৰ দৰে আইতনসকলকো অৰুণাচলত সম্পূৰ্ণ পাহাৰীযা জনজাতি হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হৈছে। অৰুণাচল প্ৰদেশৰ লোহিত জিলাতো আইতনসকলে বাস কৰে।

আইতন শব্দটোৰ 'তন'ৰ অৰ্থ হৈছে উচ্চ বা ওখ। আইতন সকলে নিজকে উচ্চ শ্ৰেণীৰ মানুহ বুলি ভাবে। আইতনসকলে নিজকে 'পুং পুন টেং টন নো, চিম চি চিম কোন খোপ পাই বাই' বুলি কয়। অৰ্থাৎ সকলো সন্মানীয়সকলৰ ভিতৰত উচ্চলোক। তেওঁলোকৰ প্ৰকৃত গৃহভূমি আছিল ম্যানমাৰ উপত্যকাৰ মোংগ তাইতন। খামতিসকল অসমলৈ অহাৰ পূৰ্বে আইতন সকল আহিছিল। তেওঁলোকে আহোম স্বৰ্গদেউৰ পৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত বাস কৰিবলৈ অনুমতি পায়।

বৰ্তমান আইতন মানুহ কমেও পাঁচ হাজাৰৰো অধিক হ'ব। তেওঁলোক সকলোৰে মাতৃভাষা টাই। তেওঁলোকে টাই ভাষাত আজিও গীতমাত ৰচে, গায়। গল্প, কবিতা, কাহিনী, নাটক আদি ৰচনা কৰে। বৌদ্ধ বিহাৰত বহু থাই বা ধৰ্ম দেশৰ বুদ্ধ মূৰ্তিও আছে। তেওঁলোকৰ পেগুদাবোৰ শ্যান দেশীয় ৰীতিৰ। পোচাক পৰিচ্ছদ ও শ্যান টাইসকলৰ দৰেই।

আইতনসকলৰ বিশ্বাসমতে আহোম বুৰঞ্জীত থকা লেংদন খুনলুখুন লাইযেই তেওঁলোকৰ পিতৃপুৰুষ খুন লুং খুন লাইৰ পৰা ছুংকাফালৈ তেওঁলোক একেলগে আহিছিল। বহুতৰ মতে আইতনসকলো ছুংকাফৰে লগত একে গোটতে অসমলৈ আহিছিল। পাছত আইতন নামেৰে পৰিচিত হ'ল। টাই আইতন সকলৰ ছটা ফৈদ আছে যেনে ছ ফালু, হাও ম্যুং লুং, থাও ম্যুং এন, চিৰিং, চাও হাই আৰু চাও পি। চিৰিং, থাও ম্যুং এই দুই ফৈদ আহোম, খামতি, খাময়াং টাই লোকৰ মাজত দেখাৰ উপৰিও ধৰ্মা, লাওচ আদিত দেখা যায়।

টাই আইতনসকল মূলতঃ কৃষিজীৱী। অন্যান্য টাইসকলৰ দৰেই আইতনসকলেও চাংঘৰ বনাই, তুপ দিয়ে, মুখচে দুৱাৰ ৰাখি ঘৰ সাজে। খেতিৰ সা-সজুলিবোৰ আৰু খেতি কৰা পদ্ধতিও সকলো টাইৰে একে, আইতনসকলে গৰু, ম'হ, ছাগলী, হাহঁ, কুকুৰা, গাহৰি আদি পোহে। কিন্তু বৰ্তমানে বৌদ্ধ ধৰ্মৰ ব্ৰাহ্মণ্য প্ৰভাৱত বহু আইতন লোকে ছাগলী, হাঁহ, কুকুৰা, গাহৰি আদি পুহিবলৈ এৰি দিছে। আইতনসকলে আহোমৰ দৰেই আমবলি টোপ, কছু বৰলৰ টোপ, কেকুৰা, চেঙেলী মাছ, শ'ল, শিঙি চেঙা, শামুকস বেং আদি খায়। তেওঁলোকে

লাওপানী অন্যান্য টাইসকলৰ দৰেই বনাব জানে আৰু লাও পিঠাও বনাব জানে। তেওঁলোকে বাঁহ, বেতৰ সা-সঁজুলিও ব্যৱহাৰ কৰিব জানে।

খামতিসকলৰ দৰে আইতনসকলো খুউব কৰ্মী জাতি। তেওঁলোকৰ পুৰুষ, মহিলাই সমানে কাম কৰে। মহিলাসকলেও পুৰুষৰ সমানেই স্বাধীনতা লাভ কৰে। ঘৰৰ ৰন্ধা-বঢ়া, ঢেকী দি ধান বনা, ৰোৱা তোলাৰ পৰা আদি কৰি বজাৰত শাক-পাচলি, চাউল আদি বেচালৈকে সকলো মহিলাসকলেই কৰে।

টাই আইতনসকল দক্ষিণ-পূব এচিয়া আৰু বিশ্বৰ আন আন দেশৰ টাই জাতিৰ লোকৰ দৰে বৌদ্ধ ধৰ্মী। বৌদ্ধ বিহাৰ তেওঁলোকৰ গাঁৱে গাঁৱে আছে। তেওঁলোকে 'ফী' (দেৱতা) বিশ্বাস কৰে। টাই খামতিসকলৰ দৰে টাই আইতনসকলেও ৰং-তামাচাৰে ছাংকেন উৎসৱ পৰম্পৰাগত ভাবে যুগ যুগ ধৰি উলহ-মালহেৰে পালন কৰি আহিছে। সাধাৰণতে এপ্ৰিল মাহৰ পূৰ্ণিমা তিথিত ছাংকেন উৎসৱৰ পাতনি মেলা হয়। বৌদ্ধ ধৰ্মাৱলম্বীসকলৰ মাজত সংহতি তথা সমন্বয় ৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত পবিত্ৰ ছাংকেণৰ অৰিহণা অতুলনীয় আৰু প্ৰশংসনীয়।

আইতনসকলৰ মাজতো অন্যান্য টাইসকলৰ দৰে তাই গীত-মাত, নাচ আদি পৰম্পৰাগত ভাবে চলি আহিছে। আইতনসকলৰ বাদ্য যন্ত্ৰবোৰ হ'ল টিং (বীণা), পি তাই (বাঁহী), পি (পেপা), কং কৰং (গগনা), দে দুং দুং (টোকাৰী), কুং (ঢোল), কুং, লীং (বৰ ঢোল) ইত্যাদি।

খামতিসকলৰ দৰে আইতনসকলৰো নাচ আছে। 'কা মিং বি লি' পখিলা নচাৰ দৰে নচা নাচ। 'কা চিক ফ্ৰা' কৰা সময়ত ছোৱালীয়ে নাচে।

বিয়া সাধাৰণতে টাই আইতনসকলৰ মাজতে হয়। অন্য জাতিৰ লগত বিয়া হোৱাত কোনো বাধা নাই। আইতনসকলে তুৰুং, খামতি, ফাকে, আহোম আদি সম্প্ৰদায়ৰ মানুহৰ লগতো বৈবাহিক সম্বন্ধ স্থাপন কৰে। বিয়াক আই তনসকলে আওলু পয় লুক চাও ব্ৰা আও লীং লুক চাও বোলে। দৰাই কইনাক জোৰণ দিয়া প্ৰথাক লুক খাই হাও ব্ৰুং বোলে।

টাই ফাকে ঃ

টাই ফাকেসকল প্ৰকৃততে টাই গোষ্ঠীয় লোক। তেওঁলোক আহোমৰ একে সগোত্ৰীয়। বহুতে ফাকেসকলক 'মান' বুলি ভুল কৰে আৰু মানৰ লগতে অসম আক্ৰমণ কৰিবলৈ অহা বুলি ভাবে। কিন্তু প্ৰকৃততে মানৰ আক্ৰমণৰ বহু আগতেই অসমলৈ ফাকেসকলৰ আগমন ঘটিছিল। ফাকেসকলে ফাঁকি দি মানৰ আক্ৰমণৰ সময়তে অসমত বৈ যোৱা বুলি বহুতে তেওঁলোকক ফাকীয়াল বুলি কব খোজে যদিও ই শুদ্ধ নহয়।

অতীজৰে পৰা অসমত ফাকেসকল বসবাস কৰি আহিছে বুলি কব পাৰি। আনুমানিক ১৭৭৫ চনতে শান্তিপ্ৰিয় এই পাকেসকলে উন্নত জীৱনৰ সন্ধানত পাতকাই পৰ্বত পাৰ হৈ অসমলৈ আহিছিল। অসমলৈ অহাৰ পূৰ্বে তেওঁলোক 'নাম তুৰু' অৰ্থাৎ ততুৰুং নদী'ৰ পাৰত বাস কৰিছিল।

মানসকলে অসম আক্ৰমণ কৰি বৰ্মদেশলৈ ঘূৰি যাওঁতে ফাকেসকলকো লগতে লৈ গৈছিল। কিন্তু অহাৰ মাহত বাৰিষা বতৰত খাদ্যৰ অভাৱ অনাতনে দেখা দিয়াত মানসকলে ফাকেসকলৰ নাম চিকত এৰি গ'ল। পাছত তেওঁলোক নামি আহি বুঢ়ী দিহিঙৰ পাৰে পাৰে আহি জয়পুৰ পালেহি। বৰ্তমান ডিব্ৰুগড় জিলাৰ নাহৰকটীয়াৰ সমীপস্থ দিহিঙ নদীৰ দুয়োপাৰে টি পাম ফাকে আৰু নাম ফাকে নামৰ দুখন গাওঁও স্থাপন হ'ল। তিনিচুকীয়া জিলাৰ মাৰ্ঘেৰিটা অঞ্চলত অৱস্থিত বৰফাকিয়াল আৰু মানমউমুখ, লিডুৰ ওচৰত অৱস্থিত লংলাই আৰু লঙগাওঁ, জাগুনৰ নিকটস্থ ফানেঙ আৰু মোলান গাওঁত টাই ফাকেসকলৰ বসতিস্থান। একমাত্ৰ হেঁচা আৰু চাপৰ পিছতো অতি গৌৰৱপূৰ্ণ ভাবেই স্বকীয় জাতীয় কৃষ্টি, সংস্কৃতি জীয়াই ৰাখিছে।

ফাকেসকলৰ সমাজত বিধবা বিবাহ সমৰ্থন কৰে। বিধৱা সকলে সমাজত হিন্দুৰ দৰে থাকিব নালাগে। তেওঁলোকে স্বাধীনভাবে সমাজৰ সকলো কামতে অংশ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। ডেকা-গাভৰুৰ মাজত মুক্তভাৱে মিলামিছা কৰাৰ স্বাধীনতা আছে। ডেকা-গাভৰুৱে নিজ পছন্দ মতে বিয়া কৰাব পাৰে। এই সমাজত পলুৱাই বিয়া কৰাৰো ব্যৱস্থা আছে। নীতি বিৰুদ্ধ হ'লে এনে বিয়াত সন্মতি নজনায়। নীতি বিৰুদ্ধ নহ'লে ৰাইজে বিবাহ মানি লয়।

অতীজৰে পৰাই টাইপাকেসকলে ওখ ওখ চাংঘৰ সাজি বাস কৰে। বাঁহ আৰু কাঠেৰে নিৰ্মাণ কৰা ঘৰবোৰ টকৌ পাতেৰে ছোৱা হয়। আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱত দুই-এটা ঘৰত আধুনিকতাৰ প্ৰৱেশ ঘটিছে যদিও তেওঁলোকে চাংঘৰৰ ঐতিহ্যপূৰ্ণ পৰম্পৰা বিসৰ্জন দিব পৰা নাই। ফাকেসকলে অন্যান্য টাইসকলৰ দৰে নদীৰ কাষত বাস কৰি আহিছে। নদীৰ প্ৰবল বান পানীৰ পৰা ৰেহাই পাবৰ বাবেই এই চাংঘৰ নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। ফাকেসকলে চাঙৰ তলখন সাৰি-পুচি চাফা কৰি ৰাখে। চাঙৰ তলত বাঁহ বেতৰ কাম আৰু তাঁত বব পৰাকৈ ব্যৱস্থা ৰখা হয়। চাঙঘৰবোৰ জুৰীয়া কৰি বনোৱা হয়। মুখচৰ ফালে ঘূৰণীয়া বা ধেনুভিৰীয়া। চীনৰ য়্যুনানৰ টাইসকলৰ লগত ফাকেসকলৰ ঘৰবোৰৰ সাইলাখ মিল আছে।

টাই ফাকেসকল বাহঁ কাঠেৰে সঁজুলি আৰু বাচন বৰ্তন নিৰ্মাণ কৰাত পাৰ্গত। তেওঁলোকে বাহঁ কাঠেৰে কৰা ওখ 'কিন খাও' (ভাত ঢকা বাচন), পাং পান (শৰাই) আদি বৰ সুন্দৰকৈ তৈযাৰ কৰি লয়। তেওঁলোক বাঁহেৰে ছাটি বনোৱা পদ্ধতি, ৰং বনোৱা পদ্ধতি আদিত পাৰ্গত। মাটিৰ বাচনো তেওঁলোকে নিজে বনাই লব পাৰে।

ফাকেসকলৰ খাদ্য অতিকে স্বাস্থ্যসন্মত। তেওঁলোকে চেৰা ভাত বান্ধি পাতত টোপোলা কৰি খায। টাই ভাষাত ইযাক 'হ খাওং' বোলে। টাইসকলে হালধি, মছলা, তেল আদি অতি কম পৰিমাণে ব্যৱহাৰ কৰে। বনৰীয়া সেইজীয়া শাক-পাচলিৰ ওপৰত ফাকেসকলে বেছি গুৰুত্ব দিয়ে। তেওঁলোকে সাধাৰণতে তৰি-তৰকাৰী পানীত সিজাই খায। তাক 'খাওলাম' বুলি কয। ফাকেসকলৰ অন্যতম প্ৰিয় জাতীয পিঠা হ'ল 'খাও পুক'। ই বৰা চাউল, তিল আৰু নিমখ একে লগে মিহলাই খুন্দি তৈযাৰ কৰা হয। তেওঁলোকে ঘৰুৱাভাবে প্ৰস্তুত কৰা কিছুমান খাদ্য হ'ল ওকতি (পা-নাও) শুকান খৰিছা (ন হেউ), টেঙা খৰিছা (ন টোমা, টেঙা মাছ (পা-টোম) ইত্যাদি।

পাকেসকলৰো অন্যান্য টাইসকলৰ দৰে সাজপাৰৰ ক্ষেত্ৰত এক সুকীযা বৈশিষ্ট্য আছে। ফাকে মহিলাসকলে নিজে ককালত চমৰাৰ ফিটা সংযুক্ত কৰি তাঁত বয় আৰু সুন্দৰ কাপোৰ তৈযাৰ কৰি লয। ফাকে সকলৰ প্ৰতিঘৰতে অতি কমেও দুখনকৈ শাল দেখা যায বিবাহিতা বা বৃদ্ধ মহিলাই মূৰত বগা ফাকু বা পাগুৰি মাৰে। চীনৰ য়ুন্নানৰ টাইসকলেও এনে পাগুৰি মাৰে। পুৰুষসকলে ফানুং বা লুঙি পিন্ধে। মহিলাসকলে চিন্ (মেখেলা) পিন্ধে। সাধাৰণতে অবিবাহিত মহিলাই শুধ বগা পাৰীত ফুলবচা চাদৰ আৰু বিবাহিত মহিলাই ৰঙীন চাদৰ ব্যৱহাৰ কৰে। এইবিলাকৰ ক্ৰমে 'ফা ফ'ক' আৰু 'নাব বাও' বোলা হয়। কাপোৰ বোৱত ফাকে মহিলাসকল অন্যান্য টাইসকলৰ দৰেই পাকৈত। তেওঁলোকে নিজ হাতেৰে নানা ৰং-বিৰঙৰ কাপোৰ তৈযাৰ কৰি লয। ফাকে মহিলাসকলে নিজে তাঁতশালৰ পৰা থুং বা মোনা তৈযাৰ কৰি লয়।

অন্যান্য টাইসকলৰ দৰে টাই ফাকেসকলৰো কৃষিয়েই হৈছে জীৱিকাৰ প্ৰাধন উৎস। খেতিৰ সঁজুলিবোৰো সকলো টাইৰে একে বৰ্তমান আধুনিকতাৰ প্ৰভাব পৰিলেও নাঙলেই হৈছে ফাকেসকলৰ কৃষি কাৰ্য্যৰ প্ৰধান সঁজুলি। জবকা (চেং থেং), বিৰিয়া (ক্ৰোন), ওখোন (ক্ৰাং চই), ডাঙৰ ডলা (বি খাও), চালনি (খুং) আদিবোৰ বাকী টাইৰ লগত একেই।

টাই ফাকেসকলৰ বৌদ্ধ ধৰ্মৰ লোক। বৌদ্ধ বিহাৰটোৱেই হৈছে এই ফাকেসকলৰ মূল সংস্কৃতিৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ। বৌদ্ধ বিহাৰত শ্ৰমন আৰু ভিক্ষুসকল থাকে। তেওঁলোকে টাই ভাষাৰ উপৰিও পালি ভাষাও শিকায়। ভিক্ষুকসকলে দুপৰীয়া বাৰ বজাৰ আগতে আহাৰ গ্ৰহণ কৰে। ৰাতি আহাৰ নাখায়। পানী আৰু ফলমূলহে খায়।

বৌদ্ধ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত বহুতে জীব হত্যা মহাপাপ বুলি মুগা, পলু আদি নোপোহা হ'ল। হাঁহ, কুকুৰা আদিও নোপোহা হ'ল। কিন্তু থাইলেণ্ডৰ, চীনৰ টাইসকলৰ মাজত হাঁহ আৰু কুকুৰা প্ৰধান খাদ্য। হাঁহৰ অবিহনে তাই ঘৰত শোভা নাপায়।

ফাকেসকলৰ মাজতো নানা উৎসৱ পালন কৰা হয়। তেওঁলোকৰ প্ৰায়বোৰ উৎসৱেই ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰেই পালন কৰা হয়। 'পয় ছাংকেন' উৎসৱ ফাকেসকলৰ জাতীয উৎসব।

একমাত্ৰ টাই ফাকে লোকসকলে সময আৰু সভ্যতাৰ প্ৰবল হেঁচা আৰু চাপৰ পিছতো অতি গৌৰবপূৰ্ণ বাবেই স্বকীয জাতীয কৃষ্টি, সংস্কৃতি জীয়াই ৰাখিছে।

টাই তুৰুং ঃ

অতীজৰে পৰা ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৱত বাস কৰি থকা অন্যান্য টাইসকলৰ দৰে টাই তুৰুং সকলো টাই জনগোষ্ঠীৰে লোক। এই জনগোষ্ঠীসমূহ যদিও একে ভূ-প্ৰাকৃতিক পৰিবেশৰে অধিকাৰী, তথাপি তেওঁলোকে পৰম্পৰাগত ভাবে স্বকীয সংস্কৃতিৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰিও মিলা-প্ৰীতিৰে বসবাস কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

তুৰুংসকলৰ বৰ্তমান জনসংখ্যা খুৱেই কম। অসমৰ যোৰহাট, গোলাঘাট আৰু কাৰ্বি আংলং জিলাত তেওঁলোকৰ বৰ্তমানৰ বাসস্থান। তুৰংসকলে গাওঁ পাতি একে ঠাইতে গোট খাই থাকিবলৈ ভাল পায়। যিকোনো ৰাজহুৱা কাম-কাজৰ সিদ্ধান্ত বা মীমাংসা গাওঁৰ সকলো ৰাইজ গোট খাই আলোচনা-বিলোচনাৰ মাজেদি কৰা হয।

টাই সংস্কৃতিৰ এটি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য হৈছে নাৰীসকলক সমাজত পুৰুষসকলৰ সমমৰ্য্যদা দিয়া হয়। বহু বিবাহ সমৰ্থন নকৰে। অন্যান্য টাইসকলৰ দৰে তুৰুং মহিলাই পুৰুষৰ সমানে কামত অংশ গ্ৰহণ কৰে। তুৰুং মহিলাসকলে খেতি পথাৰত কাম কৰা, খৰিফলাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰন্ধা-বঢ়া, বোৱা-কটা

আদি কামতো বৰ পাৰ্গত। তেওঁলোকে নিজ হাতেৰে ফুলাম গামোছা, ফুলাম মেখেলা, মোনা আদি তৈয়াৰ কৰি লয়। অন্যান্য টাইসকলৰ দৰে তাই তুৰুংসকলৰো প্ৰতিগৰাকী মহিলাই তাঁত বব জানে। প্ৰতিঘৰতে দুই বা তাতোধিক তাঁতশাল দেখা যায়। তেওঁলোকে নিজ হাতেৰে তৈয়াৰ কৰা কাপোৰ পিন্ধি বেছি ভাল পায়।

টাই তুৰুং সংস্কৃতিৰ অন্যতম বৈশিষ্ট হৈছে কৃষি। কাৰণ তেওঁলোক মূলত কৃষিজীৱী। তুৰুংসকলৰ ঘাই জীৱিকা হৈছে ধান খেতি। ধান খেতি কৰাৰ ওপৰিও তেওঁলোকে অন্যান্য শাক-পাছলিৰ খেতিও কৰিব জানে।

অন্যান্য টাইসকলৰ দৰে তুৰুংসকলেও চাংঘৰ সাজি বাস কৰে। তেওঁলোকে চাংঘৰ পূব আৰু দক্ষিণ মুৱাকৈ সাজি লৈছিল। পূব মুৱাকৈ সজা ঘৰ উত্তৰ আৰু দক্ষিণত সজা আৰু দক্ষিণমুৱাকৈ সজা ঘৰ পূব আৰু পশ্চিম মুৱাকৈ সজা হয়। এনেকৈ সজা ঘৰৰ চোতালখন যথাক্ৰমে পূব আৰু দক্ষিণফালে থাকে য'ত অনবৰতে ৰ'দ পৰি থাকে।

টাই তুৰুং ভাষাটো অন্যান্য টাই ভাষাকেইটা অৰ্থাৎ আহোম, খামতি, পাকে, খামজাং, আইতন আদিৰ দৰে উত্তৰ স্যান শাখাৰ ভাষা। এই ভাষা কেইটাৰ মাজত পাৰ্থক্য খুউব কম, সাদৃশ্যহে বেছি। বৰ্তমান তুৰুংসকলে কোৱা ভাষাটো খামতি ভাষাৰ প্ৰায় একে ৰূপ। বহুতে কব খোজে যে তুৰুংসকলে চিংফৌৰ হাতত বন্দী হৈ থকা অৱস্থাত নিজৰ ভাষা পাহৰিলে অথবা চিংফৌৰে মিহলি হৈ বিকাৰগ্ৰস্থ হৈ পৰিল। মুক্তিৰ পাছত তুৰুংসকলে পুণৰ খামতিসকলৰ পৰা টাই ভাষা শিকি লয় আৰু নিজৰ মনত থকা অলপ কথা তাৰ লগত যোগ দি লয়। অন্যান্য টাইসকলৰ দৰে তুৰুং ভাষাও খামতি লিপিৰে লিখা হয়।

তুৰুংসকল থেৰাবাদী বৌদ্ধ ধৰ্মী। প্ৰতিখন গাওঁতেই একোটাকৈ বুদ্ধ মন্দিৰ থাকে। ইয়াক 'চং' বুলি কোৱা হয়। বুদ্ধ বিহাৰৰ উপৰিও গাওঁবিলাকত সৰু ডাঙৰ একোটাইত দৌল থাকে। দৌলটোক কংমো বোলে। চং আৰু কং মোত বুদ্ধ মূৰ্ত্তী (চেং নাই) আৰু ধৰ্মীয় পুথি (ফোনলিক) থাকে। পুৱা-গধুলি সদায় চং আৰু কং মোত মম বাতি, ধূপ আদি জ্বলায়। ফুল উৎসৰ্গা কৰি বন্দনা গীত গায়। বুদ্ধ মন্দিৰত স্থায়ী ভিক্ষু থাকে। ভিক্ষুৰ অনুপস্থিতিত চং তাকাই (তত্বাবধায়কে) চং আৰু কং মোৰ তত্বাবধান লয়। তুৰুংসকলে ধৰ্মীয় কামত ব্যৱহাৰ কৰা সকলো শব্দই টাই-ভাবাৰ শব্দ। তেওঁলোকে পুথিবিলাককো

দানৰ ভিতৰত উৎকৃষ্ট দান বুলি গণ্য কৰে। এই পুথিবিলাকো তাই ভাষাৰ হাতে লিখা পুথি। মৃতকৰ আত্মাৰ সদ্গতিৰ অৰ্থে আত্মীয় স্বজনে এনে পুথি উৎসৰ্গা কৰাটো বাধ্যতামূলক কাম বুলি ধৰে। এই টাই ভাষাৰ পুথি বিলাক গৃহস্থৰ মঙ্গলৰ অৰ্থে পাঠ কৰোৱা হয। তুৰুংসকলে মানুহ মৰিলে জুই জ্বলাই দেহাটো সৎকাৰ কৰে।

অন্যান্য টাইসকলৰ দৰে টাই তুৰুংসকলেও নানা উৎসৱ পালন কৰে। তেওঁলোকে কাতি পূৰ্ণিমাত কস্থিন পয, প-টে-ছু আৰু পয়লু থৌ হেইং, মাঘ পূৰ্ণিমাত 'মাই লুম ফাই পয়,' ফাগুনৰ পূৰ্ণিমাত 'পয় মাং কাপা,' 'পয় পেত মৌন চি হেইৰলু' আৰু বহাগ মাহত 'পয় মাংকাপা', 'পয পেত মৌন চি হেইৰলু' আৰু বহাগ মাহত 'পয ছাংকেন' উৎসৱ পালন কৰে। সকলো টাইৰ দৰে 'পয ছাংকেন' হৈছে তুৰুংসকলৰ প্ৰধান জাতীয উৎসৱ।

তুৰুংসকলে সন্তান-সন্ততিৰ নামকৰণৰ ক্ষেত্ৰত টাই নীতি-নিযম মানি চলে। এই নীতি অনুসৰি প্ৰথম পুত্ৰক লা-আই, দ্বিতীয পুত্ৰক ভিঙী বা লাভী, তৃতীয পুত্ৰক লেচাম, চতুৰ্থ পুত্ৰক লেচাই, পঞ্চম পুত্ৰক লুঙু নাম ৰাখে। সেইদৰে প্ৰথমা, দ্বিতীয, তৃতীযা আৰু চতুৰ্থা কণ্যাক ক্ৰমে লিজী, লিঙ্গ, লা-আম আৰু লা-আয নাম ৰাখিব লাগে। নামটো সম্পূৰ্ণ নাৰাখি পাছত বৰ্ণবোৰ যোগ দিও নাম দিব পাৰি। যেনে- ডাঙৰ পুত্ৰৰ নাম লা-আই নাৰাখি আই-খাম দিব পাৰি বা ডাঙৰ জীৰ নাম লিজী নাৰাখি জীযাই ৰাখিব পাৰি।

তুৰুংসকলৰ কেইবাটাও খেল আছে, যেনে-দুকুং, লাজং, দাৰাই, মানু, লি-আই, মাংখি, তাই-ফা ইত্যাদি।

টাই আহোম ঃ

অতীজৰে পৰা নানা জাতি, ধৰ্ম, ভাষা-ভাষীৰ বিভিন্ন সম্প্ৰদাযৰ লোক অসমলৈ আহি অসমৰ মাটিতে নিগাজিকৈ থাকিবলৈ ল'লে। সেই জাতিসকলৰ ভিতৰত টাইসকলো আছিল। টাইসকলৰ আদি বাসস্থান আছিল চীনদেশত। চাও চুকাফা আৰু তেওঁৰ বংশধৰ সকলে ১২২৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ অসমলৈ আহি আহোম ৰাজ্যৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। আহোমসকলে ১২২৮ খ্ৰীঃৰ পৰা ১৮২৬ খ্ৰীঃ ৰ ২৪ ফেব্ৰুবাৰীৰ 'ইযাণ্ডাবু সন্ধি' লৈকে প্ৰায ছশবছৰ কাল অসমত সুখ্যাতিৰে ৰাজত্ব কৰিছিল। টাইসকল অহাৰ পাছতহে এই ৰাজ্যৰ নাম অসম হ'ল আৰু শাসন কৰা লোকসকল আহোম নামে জনাজাত হ'ল। অসমত বাসকৰা জাতিটোৱেই অসমীয়া নামেৰে পৰিচিত।

আহোমসকল বৰটাই শাখাৰ লোক। তেওঁলোক মূলতঃ শ্যামী-চীন ভাষাগোষ্ঠীয় টাই মানুহ আছিল। আহোমসকলৰ সাংস্কৃতিক প্ৰমূল্যসমূহ হ'ল উদাৰতা, গুণগ্ৰাহিতা, ধৰ্মনিৰপেক্ষতা, প্ৰগতিশীলতা আৰু সংস্কৃতিক সহিষ্ণুতা। এই চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বাবেই নিজ ভাষা-সাহিত্য, ধৰ্ম আদি খামোচ মাৰি ধৰি নাথাকি উদাৰ দৃষ্টিভংগীৰে অসমৰ থলুৱা জনগোষ্ঠীৰ ভাষা-সংস্কৃতি গ্ৰহণ কৰি এক বৃহৎ অসমীয়া জাতি গঠন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

টাই আহোমসকল আছিল মূলতঃ কৃষিজীবি। তেওঁলোক শ্ৰমবিমুখ নাছিল, আত্মনিৰ্ভৰশীলহে আছিল। শতকৰা ৯০ ভাগেই কৃষিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল বুলি কব পাৰি। অসমৰ বকতা, কৰঙা, পাটসাকো, লাকুৱা, চিলাপথাৰ, দিচাংপানী, নাহৰকটীয়া, নামফাকে আদি টাইসকলৰ কৃষিকাৰ্য্যৰ লগত আহোমসকলৰ কৃষি কাৰ্য্য কোনো গুণেই অমিল নহয়। বাৰীৰ জেউৰা, জপনা, গোহালী, পদুলি, চোতাল, বাৰীৰ কল, তামোল-পাণ, তাল আদি পূৰ্ব্বৰ সকলৰ লগত আহোমসকলৰ একো খেতিৰ লগতে আহোমসকলে হাঁহ, কুকুৰা, গাহৰি, গৰু, ম'হ আদি পোঁহে। পুৰুষ-মহিলা উভয়ে খেতি পথাৰত কাম কৰে। কৃষিৰ লগতে সেই সময়ত বাঁহৰ ওতঃপ্ৰোতঃ সম্পৰ্ক আছিল। ঢাপমাৰি বাৰীপতা আৰু বাঁহেৰে জেওঁৰা দি খেতি কৰা প্ৰথাও টাইসকলৰে অৱদান। বাহেৰে ঘৰ সাঁজা, বাঁহৰ কাঠী-কামীৰে ঘৰুৱা সা-সঁজুলি, তাঁতশালৰ সঁজুলি, মাছধৰা সঁজুলি আদি বহুতো টাই ৰীতি আহোম সকলেহে অসমত উলিয়াইছিল।

আহোমসকলৰ আন এক পৰম্পৰা আছিল মুগা পোঁহা। গতিকে মুগা পুহিবলৈ চোম, মেজাঙ্কৰী, এৰা, নুনি আদি গছৰো খেতি কৰিছিল। তেওঁলোকে অসমলৈ আহোতেই নানা জাঁতৰ শস্যৰ বীজ লগত লৈ আহিছিল।

অন্যান্য টাইসকলৰ দৰে আহোমসকলেও সকলো বস্তুৱেই খায়। কুকুৰা, হাঁহ গাহৰি, চাগলী, মাছ-কাছ, কেঁকোৰা, কুচিয়াৰ, বৰ ভেকুলী, জিলি, মুগা লেটা আদি সকলো খায। কোনো কোনোৱে গৰু, মহঁ, কুকুৰ আদিৰ মাংসও খাইছিল। মাটিমাহ, কচু, ঢেকীয়া মেটেকা, নেফাফু, ভেদাইলতা, মচন্দৰি, শোকোতা আদি বনৰীয়া লতাপাতৰ আঞ্জা কৰি খায়। শুকলি, শুকান মাছ, পানীটেঙা, পছলা আদি আহোমসকলৰ প্ৰিয় খাদ্য। চুঙা চাউল, ভাপত দিয়া পিঠা, চেৰা দিয়া ভাত, সান্দহ আদি আহোমসকলৰ সুস্বাদনীয় খাদ্য। আহোমসকলৰ 'লাওপানী' (মদ) অতি প্ৰিয় পানীয়। সকাম-নিকাম, উৎসৱ পাৰ্বনত লাওপানী অপৰিহাৰ্য্য।

আহোম সমাজত আন টাইসকলৰ দৰে মহিলাসকলে পুৰুষৰ সম মৰ্যাদা

পায়। নাৰীয়ে ৰাজকাৰ্য্যতো অংশ গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছিল। অসবৰ্ণ বিবাহ আৰু বহু বিবাহ প্ৰচলন আছিল। আহোম, চুতীয়া, কোঁচ, কছাৰী মৰাণ, মটক, বৰাহী আদি জাতিৰ মাজত মুকলিকৈ বিয়া বাৰু সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব পাৰে। আহোম সমাজত বিধবা বিবাহ সমৰ্থন কৰে। আহোমৰ সকলো খেলৰ মাজত বিয়া হ'ব নোৱাৰে। যেনে—বৰগোঁহায়ে বৰগোঁহায়ে, মহনে মহনে, বাইলুঙে-বাইলুঙে, একেখেলৰ চোতিয়াই চেতিয়াই বিয়া হোৱাত সামাজিক বাধা আছিল। এই ৰীতি আজিও মানি চলে। আহোমসকলৰ আন এটা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ পৰম্পৰা হ'ল পুৰুষানুক্ৰমে বংশৰ ডাঙৰ সৰু মানি চলাতো। সৰু পৰিয়ালৰ সতি-সন্ততি বয়সত ডাঙৰ হ'লেও ডাঙৰ পৰিয়ালৰ সতি-সন্ততিতকৈ সম্বন্ধত সৰু হয়।

টাই আহোমসকলৰ আদি ধৰ্ম আছিল পৰম্পৰাগত আৰু তাত ধৰ্ম। আহোমসকলৰ নিজস্ব ধৰ্মীয় পৰম্পৰা থকা সত্বেও তেওঁলোকৰ কোনো ধৰণৰ ধৰ্মীয় গোড়ামী নাছিল। হিন্দু, বৌদ্ধ, ইছলাম আদি ধৰ্মৰ প্ৰতি তেওঁলোক সহানুভূতিশীল আছিল। টাই অহোমসকলে পৰম্পৰাগত ভাৱে পালন কৰি অহা 'মে ডাম মে ফি' "বিক গুখন ম্যুং খ্ৰন" আদি ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান আৰু বিবাহ কাৰ্য্য সম্পাদন কৰা "চকলং" পদ্ধতিৰ যোগেদি ও সাৰ্বজনীনতা ৰূপ পৰিলক্ষিত হোৱা দেখা যায়। "মে দাম মে ফি" পালনৰ যোগেদি উপৰিপুৰুষৰ প্ৰতি স্মৃতি তৰ্পন কৰি তেওঁলোকৰ আদৰ্শৰদ্বাৰা দেশ সেৱা কৰিবলৈ মনোবল তথা প্ৰেৰণা আহৰণ কৰা হয়। "ৰিক খ্ৰন ম্যুং খ্ৰন" পালনৰ দ্বাৰা দেশ তথা দেশবাসীৰ দীৰ্ঘায়ু ও সু-স্বাস্থ্য কামনা কৰা হয়।

অতীতৰ টাইসকলে ওৰণি লোৱা নাছিল আৰু বিবাহিতা মহিলাই শিৰত সেন্দুৰৰ ফোঁট লোৱা নাছিল। এতিয়াও আহোমৰ বাহিৰে কোনো টাইলোকে শিৰত ফোঁট আৰু ওৰণি নলয়। আহোম ৰীতিৰ মেখেলা চীন তথা দক্ষিণ পূৱ-এচিয়াৰ সমগ্ৰ টাইসকলৰ মাজত আজিও প্ৰচলিত। অতীততে আহোমসকলে চুলি দীঘলকৈ ৰাখি ওপৰলৈ খোপা বান্ধি তাত জোঙা বস্তু সুমুৱাই ৰাখিছিল। আৰু চাৰিও মেৰে খোপা বান্ধিছিল। টাই আহোম মহিলাই মুগাৰ মেখেলা চাদৰ ব্যৱহাৰ কৰি ভাল পায়। পুৰুষ সকলকো মুগাৰ চুৰিয়া, মুগাৰ চাপকন নাইবা পাগুৰি বৈ দিয়ে। ৰঙা আঁচুৰ ফুলাম, গামোছা। ঘৰতে বৈ লয়। বিবাহিত মহিলাই ৰিহা ব্যৱহাৰ কৰে। জাৰৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ এড়ি চাদৰ বৈ লয়। এৰা গছ আৰু কেচেৰ গছৰ পাত খুৱাই পলু উৎপাদন কৰি, এড়ি উৎপাদন কৰি কাপোৰ তৈয়াৰ কৰি লয়।

আহোমসকলে কেইবাবিধৰো ঘৰ সাজিছিল। ঘৰবোৰৰ ভিতৰত চৰাঘৰ বা বাটঘৰ, মাৰঘৰ, বৰঘৰ, ভঁৰাল ঘৰেই প্ৰধান। ইযাৰ উপৰিও গোঁহালীঘৰ, খেৰঘৰ, হাঁহ-কুকুৰাৰ ঘৰো বেলেগ কৰি সাজিছিল। এই বিলাকৰ উপৰিও খেৰঘৰ, ঢেঁকীঘৰ আদিও সুকিযাকৈ ৰখাৰ ব্যৱস্থা আছিল। মিচিং, দেউৰী মানুহৰ দৰে উৰালতো ধান, পিঠা আদি খুন্দিছিল যদিও ঢেঁকীৰো ব্যৱহাৰ হৈছিল। ঘৰৰ পিছফালে সুকীযাকৈ ঢেকীঘৰ সাজিছিল। তাৰ কাষতে তাঁত শালৰ চালি আছিল। তাঁত শালৰ ঘৰ নাছিল। এতিযাও গাঁৱত এনেধৰণৰ ঘৰ বনোৱা নীতি প্ৰচলিত আছে।

টাই আহোমসকলৰ মৃতকৰ দাহ কৰা নিযম নাছিল। তেওঁলোকে মানুহৰ মৃত্যু হ'লে শটো পুতিহে থৈছিল। ইযাকে মৈদাম দিযা বুলি কোৱা হয। ৰজা আৰু পৰিযালবৰ্গৰ বাবে চৰাইদেউত মৈদাম নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। মৈদামবিলাকত কেইবাটাও মহল আছিল। সাধাৰণতে মৈদামৰ ওপৰ ভাগত মন্দিৰ-নিৰ্মাণ কৰি তাৰ চাৰিও কাষে ইটাৰ দেৱাল বন্ধোৱা হৈছিল।

আহোম শাসনত দেশৰ নিযম-কানুন, ধৰ্ম, ভাষা, বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সকলোৰে প্ৰতি প্ৰযোগ হৈছিল। সুদীৰ্ঘ ছযশ বছৰ ৰাজত্বত আহোমসকলে দেশত ঐক্য আৰু সংহতি স্থাপন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। সেযে অসমীযা জাতি হিচাপে পৰিচয দিব পৰাকৈ যি ঐক্য আৰু সংহতি সেযে অসমীযা জাতি হিচাপে পৰিচয দিব পৰাকৈ যি ঐক্য আৰু সংহতি ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ মানুহে লাভ কৰিলে তাক আহোম সকলৰে সৰ্বোৎকৃষ্ট অৱদান বুলি কব পাৰি।

টাই ভাষা-কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ প্ৰচেষ্টা কৰিলেহে তাই ভাষা-কৃষ্টি-সংস্কৃতি বিকাশ হ'ব। সংস্কৃতিযে সমন্বয আনে। টাই জাতীয সংস্কৃতিযে অসমৰ বাবে বহনীযা সংস্কৃতিৰ পথাৰখন চিৰউজ্জ্বল, সেউজময কৰি অসমীযাৰ বৃহৎ জাতীয সংস্কৃতিৰ ভঁড়াললৈ সোঁণগুটি চপাওক— এযে আমাৰ কাম্য।

---

৭১ তম সংখ্যা ১৯৯৬-৯৭

অসমীয়া জন-সাহিত্যত সাধুকথা

শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ দাস

অসমীয়া জন-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰ অতি বিশাল। এই বিষয়ে কেবা গৰাকীও বিদ্বান লোকে বহল ভাবে আলোচনা কৰিছে। তথাপিও এই বিষয়টিৰ আলোচনা শেষ হোৱা বুলি কব নোৱাৰি।

আগেযে আমাৰ দেশৰ বুঢ়া-বুঢ়ী সকলে জহ-কালি চোতালত জুৰ লৈ আৰু জাৰ কালি জুহালৰ ওচৰত বহি নিজৰ নাতি-পুতি আৰু চুবুৰিৰ কণ্ কণ্ লৰা-ছোৱালীবিকালৰ আগত নানা সাধু কথা কৈ আৰু সাঁথৰ দি আনন্দত সময় কটাইছিল। গাঁৱৰ দুই এক বুঢ়া-বুঢ়ী ঢুকালে তেওঁলোকৰ লগত বহুত পুৰণি সাহিত্য লোপ হৈ যায।

এই প্ৰবন্ধৰ ভিতৰত সাধু-কথা বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰা হ'ল।

সাধু কথা বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ হলে এইবোৰ প্ৰশ্ন হব পাৰে—

(১) সাধু-কথা কোনে কয। (২) কিয় কয। (৩) কাৰ আগত কেতিযা কয। (৪) সাধু-কথাৰ ধাৰা। (৫) সাধু-কথাৰ ভিতৰত বুৰঞ্জী আৰু ভুগোলৰ উঁহ। (৬) সাধু কথাৰ ভিতৰত প্ৰকৃতি-পাঠ। (৭) সাধু-কথাৰ ভিতৰত নীতি। (৮) আন আন প্ৰাদেশিক ভাষাৰ সাধুৰ লগত ইযাৰ সাদৃশ্য।

—মানুহে উপদেশ পূৰ্ণ নীৰস কথা শুনিবলৈ বৰ ভাল নেপায, শিশু সকলে তাতোকৈ বেযা পায়। সেই কাৰণেই তাহানি অভিজ্ঞ বয়সীযা লোকে ৰসাল কথা নানা সাধু-কথা আৰু উপকথা কৈ শিশুসকলক আনন্দত বিভোল কৰি ৰখাৰ দিহা কৰিছিল। তাতেই সাধু-কথাৰ জন্ম বুলি কব পাৰি। সাধু-কথাৰ যোগেদি শিক্ষা দিযাটো মুখ্য উদ্দেশ্য নহয—গৌণহে। পিচত বযস হোৱাত সেই শিশু-কালত শুনা সাধুৰ পৰাই বহুত কথা আহৰণ কৰি লব পাৰি।

এসমযত সাহিত্যৰথী ঁলক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু শিক্ষাবিদ্ ঁশৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী ডাঙৰীযাই অসমৰ সকলো ঠাইতেই মুখে মুখে চলি থকা সাধুকথাবোৰ সংগ্ৰহৰ এটি অভিযান চলাইছিল। মাননীয গোস্বামী ডাঙৰীয়াৰ অনুগ্ৰহতেই মোৰ **"মোৰ দেশৰ সাধুকথা"**, বৰপেটাৰ শ্ৰীযুত অৰ্জ্জুন চন্দ্ৰ দাসদেৱৰ **"অসমীয়া সাধুকথা"** নামৰ পুথিৰ জন্ম হয।

ভালকৈ গাওঁ-ভূঁই ফুৰিলে বহুত ফকৰা যোজনা আৰু সাঁথৰ আদি

সংগ্ৰহ কৰিব পাৰি। আমাৰ ডেকা-গাভৰু সকলে দীঘলীয়া বন্ধত তেনে সংগ্ৰহ কৰি মাতৃ ভাষাৰ সেৱা কৰিব পাৰে। কিছুমান যোজনাৰ ভিতৰত সাধু-কথাও পোৱা যায়। এই যোজনা বিলাকৰ কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট লিখক বা কথক নাই। আমি মানুহৰ মুখত শুনা মতে ইযাত তেনে যোজনা কেইটামান প্ৰকাশ কৰা হ'ল।

(১) নিত[১] শামুকী মাহিলি ভুৰুকী, বছৰত কলহী গাই।
চকুত সেপ দি গিৰিহঁতে কান্দিলে, কলৈ যোৱা কাম-ধেণু বাই।।

(২) মাইকী— পামত মৰিল আমাৰ সি,
কান্দোন নাহিলে কৰিম কি?
তোক দিওঁ এক দোন ধান,
মোৰ হৈ তযে কান্দ।।

খবৰ দিওঁতা— তই বা দিয কি দোনে?
মই বা কান্দিম কি গুণে?

মাইকী— তোক দিম কুৰি
আঙুলীয়া দোনে,
তই কান্দ কুচি-কুচুলীযাক[২]
শুনে।

(৩) এক অধম কলা কমাৰ,
এক অধম শহুৰ আমাৰ।
এক অধম যাৰ জমি,
এক অধম আমাৰ তুমি।

(৪) অ' মাই ছানা,
মৰদ[৩] টোৰ চকু দুটা হওক কাণা।

(৫) দাঁত জেং জেং কুঁহিযাৰ বাৰী,
গাঁৱতো নাকান্দে লোক।
মৰা মানুহৰ বুকত টাঙোন,
ভাল দেখা নাই তোক।
পালোঁ পালোঁ জয সুন্দৰী
জয়-মাধৱক লৈ—
মধু-সুন্দৰৰ কঁকাল ভাঙিল
টপ্‌লা চেলেকা খাই।।

(৬) কাউৰী— কিং কৰি মিং কৰি
পৰমেশ্বৰী আই।
দুবাৰ মুখক ওলাই আছা
সেৱা কৰি যায়।।
কেঁকোৰা— বেলি হৈছে ভৰ-দুপৰ
মোৰ উঠিছে জৰ।
সেৱা কৰিব লাগে যদি
তাৰে পৰাই কৰ।।
(৭) হাল বোৱা অহা যোৱা,
মৈ দিয়া টান।
তথাপি নহব বাহী বনৰ সমান।।
(৮) যি দেশৰ যি ভাৱ,
খৰিকাত দিয়া মাছৰ চাৰিখন পাৱ।
(৯) আৰিৰ মুৰা ঘিউৰ চপৰা
জোঁৱাযেৰাৰ পাতত দিবি
বৌৰ মুৰা শুদা খোলা
মোৰ পাতত দিবি।।
(১০) শিযাল— টিলিং টালাং সদাশিৱ,
হাত নাই ভৰি নাই মুৰা
নাই,
ইনো কেনে জীৱ?
কাছ— চকু থাকোতে নহবা কণা,
খাবৰ মন আছে যদি
বিয়াই আনা।
(১১) পথাৰৰ শিয়ালী,
মাৰিনে বিয়লি।
বামুণৰ লৰাটিৰ নাম ভুবন,
তাত নাহিকে দোষণ।।
(১২) কুঢ়িৰ মুৰা মুনিহে নাখায়,
মাজৰ ছোৱা মোকেই লাগে
ফিচা ছোৱা যাচি চাম,

নাখায় যদি তাকো খাম।
(১৩) সৰু পুতেক— বৰ ভাই হক পণ্ডিত
সৰু ভাই হক ছাত্ৰ।
চোতাল সাৰক আমাৰ
আই,
ভাত ৰান্ধক আমাৰ তাই।
মূৰ্খৰ ভাৰ্য্যা পণ্ডিতৰ মাৰ,
কেঁকোৰা দি আছে
ইটো কিহৰ ছাৱ?
মাক— থলে জলে খায় পিছলা,
ইয়াকে বোলে মাছৰ নিছলা।
(১৪) পানী পালে চেকুৰ, বাম পালে কেঁকুৰ,
এতিয়া তোক লাগে লোণ-তেল।
(১৫) সাধুৰ লগত সংগতি কৰিলোঁ,
মধুক কৰিলোঁ পান।
বিক্ৰমাদিত্য ৰজাৰ মূৰত উঠিলোঁ—
গংগাত কৰিলোঁ স্নান।

তলত এনে যোজনাৰ ভিতৰত থকা সাধু এটি প্ৰকাশ কৰা হ'ল।

এসময়ত আমজঙা গাঁৱত লেচাৰাম নামৰ এজন খকুৱা লৰা আছিল। সি স্কুললৈ নাযায়, কিন্তু কথা বতৰাত হলে চালাক চতুৰ। মাক ঘৰত নহলেই সি কিবা-কিবি চুৰি কৰি খায়।

এদিন মাক মোমাযেকৰ ঘৰলৈ যোৱা ছেগতে লেচাৰামে চিৰা কেইটামান পানীত তিযাই ভীমকলৰ বাকলি পেলাই চিৰাৰ বাতিত থলে, পিচত ওপৰত, আঁৰি থোৱা গুৰৰ টেকেলিটোলৈ হাত মেলোঁতেই দেখা পালে যে, মাকে ঘৰমুখে বেগাই আহিছে। কাৰণ মাকে নিজৰ জাপিটো এৰি গৈছিল, তাকে আকৌ নিবলৈ মজি বাটৰ পৰাই উলটি আহিল। লেচাৰামে ইয়াৰ ভিতৰতে ঘৰত কি কৰিছে, তেওঁ গম নাপায়। মাক ঘৰলৈ অহা দেখি সি মজিয়াত সকলো এৰি থৈ ভয়তে পিচ ফালেদি লৰ মাৰিলে। মাকে আহি দেখে যে কথা বিষম। নিজৰ লৰা, কি কৰিব!

লেচাৰামে লৰি যোৱা দেখি তাৰ সখিযেক ছালিৰামে তাৰ কাৰণ কি সুধিলে। তেতিয়া সি কঁপি-জপি কলে—

"সখি,

চিৰামচন্দ্ৰক পেলালোঁ পানীত,
ভীমৰ ভাঙিলোঁ মূৰ।
ৰঙা সূৰুযলৈ হাত মেলোঁতে
কথমপি নপৰিলোঁ চোৰ।।

সখি, মই আজি ঘৰত বৰ বিপদত পৰিছিলোঁ;

৩১শ সংখ্যা ১৮৭৮ শক

কাৰ্বিসকলৰ ফকৰা যোজনা

শ্ৰীকেহাই বে
১ম বাৰ্ষিক (কলা)

'কাৰ্বি' সকল বুলিলে যি জাতিৰ মানুহ সকলক বুজায়, মিকিৰ সকল বুলিলেও সেই জাতিৰ মানুহসকলকেই বুজায়। অৰ্থাৎ কাৰ্বি মানে মিকিৰ। মিকিৰ সকলে নিজৰ সমাজত বা মিকিৰ পাহৰৰ ভিতৰত নিজকে কাৰ্বি বা "আৰ্লেং" হিচাবে ৰাখে আৰু পৰিচয় দিয়ে। কিন্তু তেওঁলোকে মিকিৰ পাহৰৰ পৰা বাহিৰলৈ গ'লেই নিজকে কাৰ্বি বা আৰ্লেং এৰি মিকিৰ বুলি পৰিচয় দিব লগা হয়। কাৰ্বিসকলক মিকিৰ বুলি কোৱাৰ এটা সাধুকথাৰ দৰে মিঠা সংলোপ আছে। ঠাইৰ অভাৱত দিব পৰা নহ'ল। অন্যজাতিয়ে কাৰ্বিসকলক দিয়া নাম 'মিকিৰ' শব্দটো, চমুকৈ কৈ থলো। কিন্তু ই মিকিৰৰ শব্দও নহয়, আৰু অন্য জাতিৰ শব্দও নহয়।

কাৰ্বিসকলৰ সমাজতো বহুত লোক সাহিত্য আছে। লোকসাহিত্যসমূহৰ ভিতৰত সাধুকথা, গীত-মাঁত, নিয়ম-কানুন আৰু ফকৰা-যোজনা আদিয়েই প্ৰধান। মিকিৰৰ লোক-সাহিত্যসমূহ অপ্ৰকাশৰ হেতুকেই অনাদৃত ভাবে পৰিগণিত। অধিক সংখ্যক নিৰক্ষৰতাৰ হেতুকেই আৰু আৰ্থিক অনাটনৰ চাকনৈযাত পৰি তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ লোক-সাহিত্য সমূহ প্ৰকাশৰ আৱশ্যকতা বোধ নকৰিলে। অৱশ্যে বৰ্ত্তমান যুগত, কিছু সংখ্যক লোক-সাহিত্যই প্ৰকাশ পাই তেওঁলোকৰ সমাজত সমাদৰ লাভ কৰিছে। কাৰ্বিসকলৰ লোক-সাহিত্যসমূহৰ এটা প্ৰধান অঙ্গ হ'ল ফকৰা-যোজনা, যিটোৰ বিষয়ে মই আলোচনা কৰিবলৈ ওলাইছোঁ। কাৰ্বিৰ সমাজতো বহুত ফকৰা যোজনা আছে আৰু সেইবোৰ বৰ্তমান বুঢ়া-বুঢ়ী সকলৰ মুখে মুখে। ফকৰা যোজনাবিলাক বৰ সাৰুৱা। তেওঁলোকে চৰাই-চিৰিকতি, গছ-গছনি, পোক-পৰুৱা আৰু কীট-পতঙ্গ আদিৰে আলম লৈ ফকৰা যোজনাৰ সৃষ্টি কৰে। সেই কাৰণে মিকিৰ মাঁতৰ পৰা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা বৰ জটিল। উচিত অনুবাদ নহলে ফকৰাৰ সাৰমৰ্ম্ম সাল-সলনি হোৱাৰ খুব ভয় থাকে। তথাপিতো কিছুমান অনুবাদ কৰি আপোনালোকক দেখুৱাবলৈ যত্নপৰ হ'লোঁ। অনুবাদৰ লগতে অসমীয়া ফকৰাৰ সাদৃশ্যও দিবলৈ যত্ন ল'লো।

"অক্‌কে অক্ আহান্ আই, ছাৰ্‌কে ছাৰ্ আছ' আই।" অনুবাদঃ মাছৰ আঞ্জা, সাধাৰণ আঞ্জাতকৈ ভাল, ডাঙৰ মানুহৰ ল'ৰা মূৰ্খ হলেও সাধাৰণ

মানুহৰ ল'ৰাতকৈ কিছু শ্ৰেষ্ঠ। সাদৃশ্য ঃ "ফটা হওক চিতা হওক পাটৰ টঙালি, কণা হওক্ কুঁজা হওক ভূঞাৰ পোৱালী।"

"অ'ছ আলম পাথেৰি, মেথান্ দিম্ কোনে পিবি।" অনুবাদ—ল'ৰা ছোৱালীক লাই দিয়া উচিত নহয়, কুকুৰক ভাল ঠাই দিয়া উচিত নহয়। সাদৃশ্য—"কুকুৰক নিদিবা ঠাই, লৰা-ছোৱালীক নিদিবা লাই।"

"অ'ছ প্ৰাক্ জাংতাং আফি প্ৰাক্ কাংথিন্।" অনুবাদ—কেঁচুৱা ল'ৰা চাং ঘৰৰ ফাকেদি সৰি পৰি যোৱাৰ পিচত ফাক বন্ধ কৰা। অৰ্থাৎ—বিপদ যোৱাৰ পিচত বুধি ওলেবো। মিকিৰ মানুহে সচৰাচৰ চাং ঘৰত থাকে। সাদৃশ্য—"চোৰ গলে বুদ্ধি, বৰষুণ গলে জাপি।"

আবংলে থৰদাক্তে, আথেটা থবদাক্।" অনুবাদ ঃ গছ টেঙা হলে গুটিও টেঙা। আনহাতে লৰা-ছোৱালীবিলাক পিতা-মাতাৰ স্বভাব লয়। পিতৃ-মাতৃ যদি বেযা স্বভাবৰ হয় তেনেহলে লৰা-ছোৱালীও বেয়া স্বভাবৰ হব আৰু যদি পিতৃ-মাতৃ ভাল স্বভাবৰ হয তেনেহলে ল'ৰা-ছোৱালীও ভাল স্বভাবৰ হ্ব। সাদৃশ্য—"বাপেক যেনে, পিতাকো তেনে" বা "বোপাই আছিল চোৰ, সেই প্ৰকৃতি মোৰ।"

"আৰেতে ছাংপ্ৰত আআন্তা আনকেঃলক।" অনুবাদ নহ'লে খুদ চাউলৰ ভাতো ভাত। সাদৃশ—"নাই মোমাইতকৈ কণা মোমায়েই ভাল।"

"আংজক্ পং আপাৰ কেকাম্ বা অবংজক্ পং আপাৰ কামথ্ম।" অনুবাদ— গছৰ কুঁহিপাতকৈ বেছি যোৱা, বা গছৰ কুঁহিপাততকৈ তিনি খোজ। অৰ্থাৎ—কোনো কোনো মানুহ আছে যে তেওঁৰ কামটো কৰিবৰ অলপো যোগ্যতা নাই তথাপিও পাৰিম, পাৰিম বুলি কৈ কৰিব ধৰে। অহঙ্কাৰ কৰাটোকেই বুজাইছে। সাদৃশ্য—"কালিৰ ছুৱালীহে পৰহিৰ গীত গায়।" বা "তুলা নিৰে নোৱাৰায ভাৰ বান্ধে শিলে। গুগুকুৰি পৰুৱাযে হাতী গোট গিলে।"

"আছ' আৰে আক' আপি থাক্মেক্।" অনুবাদ ঃ সন্তান হোৱাৰ আগতে 'পি' বোৱা। অৰ্থাৎ টকা পইচা বা ধান-চাউল নতুবা যি কোনো বস্তুৱেই নহওক তাক পোৱাৰ আগতেই থবলৈ ঠাই থিক কৰা। পুৰ্ব্ব-সাবধানতা বা সতৰ্কতাকেই বুজাইছে। 'পি' মিকিৰ মাইকী মানুহে ব্যৱহাৰ কৰা এবিধ কাপোৰ। তাৰে সৰু সৰু লৰা-ছোৱালীক বোকাচাত লওঁতে মেৰিয়াই লয়। মিকিৰৰ গাভৰু ছোৱালীয়ে বিয়া কৰোৱাৰ আগতেই 'পি' বৈ লয় আৰু গাভৰু অৱস্থাত সাজ-পাৰ হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰে, পিছলৈ বোৱাৰী হলে নিজৰ কেচুৱাক বোকোচাত লওঁতে মেৰিয়াই লয়। সাদৃশ্য—"গছত কঁঠাল ওঁঠত তেল, নৌখাওঁতেই চেল-বেল।" বা 'চ'তৰ

বিছলৈ ছমাহ আছে। দাঁত চেলাই চেলাই পঁটুৰা বাছে।"

"আম্‌লে উনদৎ লতে জৰ্ত্তবাকে কেথাৎ-দেৎল'।" অনুবাদ—আমক পৰাস্ত কৰিব পাৰিলেই জৰ্ত্তবাক কাটিবলৈ গলেই হ'ল। অৰ্থাৎ অতি টান কামক কৰিব পাৰিলেই উজুকামক সহজে কৰিব পাৰি। 'আম্ল' এজন বিষয়াৰ নাম। তেওঁৰ ভায়েকৰ নাম 'জৰ্ত্তবা'। সাদৃশ্য "ঘৰদেও পোন হলে, পৰদেও কিহৰ ভয়।"

"হিৰি কেঅংদুং আতেলংকে ইংলংটা দাম্‌।" লগৰীয়া মানুহ বহুত থাকিলে নাও বামতো উজাব পাৰে। অৰ্থাৎ লগৰীয়া মানুহ বহুত থাকিলে যি কোনো কাম সহজে কৰি পেলাব পাৰি। সাদৃশ্য "ৰাইজে নখ জোকাৰিলে নৈ বয়। নাইবা "চুহকীৰ নাও বামেও যায়।"

"ইংৰাই না ইংৰাই ফুনদিংপী দয় নাই।" অনুবাদ—বাঁচোতে বাঁচোতে কুশ্ৰী এজনী ছোৱালীৰ লগত বিয়া হোৱা। আনহাতে ভাল বস্তু পাবলৈ অতিকৈ বাচিলে কেতিয়াও ভাল বস্তু পোৱা নাযায়। বৰং বেছি ভাগে বেয়া বস্তুকে পোৱা যায় "ফুনদিংপী" যি জনী ছোৱালীৰ ডিঙি খুব দীঘল। সাদৃশ্য— "বাঁচোতে বাঁচোতে গেলা বৰালিত হাত।"

"অক্‌দি আছন্‌ আহি চিথিবিক্‌।" অনুবাদ— হৰিণাই নিজৰ মলত্যাগৰ শব্দতে চক খায়। আনহাতে মানুহে কেতিযাবা নিজে সমাজত ভুলকৈ কোৱা কথাৰ প্ৰতি খুব ভয় কৰে। কিজানি সমাজে সেই কথাকে লৈ আকৌ দোষ ধৰে। সাদৃশ্য—"নিজৰ ছাঁতে নিজে চক্‌ খায়", বা "আপোনাৰ কৰ্ম্মদোষ, কি কৰিবা হৰিত ৰোষ।"

"আৰ্লেং এনুত্‌ বিদি এছন্‌, থেংপি এবং আৰ্নাম্‌ এছন্‌, তেপ্লং এছিমুৰতি এদন্‌।" অনুবাদ— প্ৰতি মানুহৰ বুদ্ধি বৃত্তি বেলেগ বেলেগ, প্ৰতি গছৰ দেৱতা বেলেগ বেলেগ আৰু প্ৰতি হ্যাফলুৰ ভূত বেলেগ বেলেগ। হ্যাফলুৰ ভূতক মিকিৰ মাঁতত "মুৰতি" বুলি কয়। সাদৃশ্য—"নানা মুণিৰ নানা মত।"

"আৰেংকংলে লক্‌ ৰপ্‌ ছিগ, ৰ'জাৰু আছু' কাংৰেং দুন্‌কে কৈ, কৈ পুছি পু—।" অনুবাদ—ডেউকা ভাঙি গলেও কৈচুলুকাৰ পোৱালীয়ে "কৈ, কৈ" বুলি মাতে। অৰ্থাৎ—ডাঙৰ মানুহৰ লৰা দুখীয়া নিচলা হলেও ডাঙৰ মানুহৰ স্বভাৱ লয়। ফেঁচুলুকা বৰ ধুনীয়া চৰাই। মিকিৰ মানুহে তাক চৰাই-চিৰিকতিৰ ৰজা বুলি ভাবে। সি সদায় এজাক চৰাইৰ মাজত থাকে। "কৈ, কৈ" কৈচুলুকাৰ মাত—, মিকিৰ ভাষাৰ অনুকাৰ শব্দ। সাদৃশ্য—"ফটা হওক চিতা হওক পাটৰ টঙালি, কণা হওক কুঁজা হওক ভূঞাৰ পোৱালী।"

"আনফু দাংক্রক্ চংহং উনত্র।" অনুবাদ—ভাত বহ্বালেও অত্যন্ত ভোকাতুৰ হ'লে ৰব নোৱাৰে। সাদৃশ্য—"ধান পকে মানে টুনিৰ মৰণ।" নাইবা "আহুক বাৰিষা কাটত পাত, বৈ যা ভিনীহি খাই যা ভাত।"

"আবি পেন্ আহেৰু, আবংপেন্ আমাৰ্ থু, আমেক্ পেন্ আদৰাই।" অনুবাদ— বিল বা পানী চাই বিহ দিব লাগে, চিৰিৰ মুখ চাই সোপা দিব লাগে, ঘী চাই দবৰ দিব লাগে।' সাদৃশ্য—"চুঙা চাই সোপা, মানুহ চাই থোপা," বা "আঠুৱা চাই ঠেং মেলা।"

"আ অক্কে চ'দেৎ আহি লাংছেলেৎ।" অনুবাদ— মাংস খালেও তাৰ গু, মূত ঘৃণা কৰা। অৰ্থাৎ— কেতিয়াবা এনেও ঘটে যে এজন মানুহৰ কাম বা বুদ্ধি লোৱাৰ পিচত মানুহটোক দেখিব নোৱাৰা হয়। সাদৃশ্য—"ৰাৱণৰ লোণ খায, ৰামৰ গীত গায।"

"আৰ্লং উপছিতা কেমেন্ পুপে।" অনুবাদ— শিলক সিজালেও নিসিজে। অৰ্থাৎ—মূৰ্খক বুদ্ধি দিবলৈ বা জ্ঞান দিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ কোনো লাভ নাই। সাদৃশ্য—"মূৰ্খক জ্ঞান দিয়া বৃথা।" "অবুজনক বুজোৱা ঢেৰুৱা ঠাৰি সিজোৱা।"

"আৰে অংতে চেহেটা অক্।" অনুবাদ—মাছ নহলে কেকোৰাও মাছ। অৰ্থাৎ যি কোনো কামতে নহওক—অতি লাগতীয়াল বস্তুৰ অভাৱ হলে বেয়া বোৰক গোটাই আনি কাম সমাধান কৰি লোৱা হয়। সাদৃশ্য—"নাই বুলিলে কেকোৰাও মাছ—।" 'মধ্বা ভাবে গুড়ং দদ্যাৎ।'

"কাংহ হাই-উই।" অনুবাদ-চুৰ কৰা মানুহৰ খঙো হয় বেচি। সাদৃশ্য— "চোৰক চোৰ বুলিলে খং, নিচোৰক চোৰ বুলিলে ৰং।"

"কেপাক্লেং ইংতে-আৰ্লংকে আংমুম্ কেদিংকে কাতক আবিশকে।" অনুবাদ— বয়স বিচাৰ কৰিলে শিলকে পাবা; ওজন থকা লাগিলে কাতকৰ পাঠা ছাগলীকে যোৱা। অৰ্থাৎ—মানুহে বয়সহলেই যে, সকলো মান-সম্মান, নিযম-নীতি, আৰু বুদ্ধি-বৃত্তি পায তেনে নহয। সাদৃশ্য "দেহা বুঢ়া হলে বেহা বুঢ়া নহয়।"

"কেতং আছুত জামবেলি আংকেক্ আৰে।" অনুবাদ—লৰালৰি বেলিকা জোলোঙাৰ বিন্ধা নাথাকে। অৰ্থাৎ, লৰালৰিকৈ কাম কৰিলে কোনো কামেই ভালকৈ সিদ্ধি নহয়। সাদৃশ্য—" লৰালৰিৰ বেলিকা, জোলোঙাতো জাপি নোসোমায়।"

"চেলং আল' জননি কেচেতংকে, ইংকেৰাছি কেৰপ আপৎ তাং।" অনুবাদ—মতা ম'হৰ যুজ লাগিলে মাজত ইকৰাৰ হানি হয়। আনহাতে—বৰ বৰ লোকৰ (ৰজা মহাৰজা) যুজ লাগিলে মাজত সাধাৰণ প্ৰজাবিলাকৰ মৰণ

হয়। সাদৃশ্য—“দুই মহৰ যুজ লাগে মাজত বিৰিণাৰ মৰণ।”

“ছাৰ আলাম্‌কে লামদাক্, কাচেকক্‌কে লাথাক্‌থাক্।” অনুবাদ—বুঢ়া-বুঢ়ীৰ কথা নিৰস যেন লাগে, কিন্তু সেই কথাই ফলিযায়, ই সত্য। সাদৃশ্য—“বুঢ়াৰ কথা নুশুন ডেকা, টানত পৰি কিয় কেকা।”

“ছিনিংলে ইংথক্‌টা এমাহাং চেৰ, লাং আলিলে ফুটা একেং আকং চেৰ।” অনুবাদ—আকাশলৈ থু পেলালে মুখত পৰে, দাৰে পানীক কাটিলে ভৰিত লাগে। অৰ্থাৎ—জ্ঞাতি কুটুম বা বন্ধু-বান্ধৱেৰে হাই-কাঁজিয়া কৰিলে বিপদ পোনে পোনে নিজৰ ফাললৈ আহে। সাদৃশ্য—“জ্ঞাতিযে আগভেটা নকৰিলে গঙ্গা-স্নানেই কৰিব পাৰি।”—নাইবা “লোকলৈ বুলি হুল পুতি-নিজে মৰে ফুটি।”

“এৰং আতেংতেং তানতিলি পাং-দেং।” অনুবাদ— বেলেগ গাৱৰ বেলেগ নিয়ম, তেতেলীৰ দুটা বীজৰ মাজতো আঁৰ আছে। অৰ্থাৎ—জাতি ভেদে বা দেশ ভেদে সকলো নিয়ম-কানুন, ৰীতি-নীতি, আৰু আচাৰ-ব্যৱহাৰ বেলেগ বেলেগ। উদাহৰণ স্বৰূপে কবলৈ গ'লে—, প্ৰাচ্য দেশত যিজনী অভিনেত্ৰীযে নাঙঠ হৈ ৰাইজৰ আগত “Act” কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰিব সেই জনী অভিনেত্ৰীক ৰাইজে অসতী, কুচৰিত্ৰা বুলি কৈ তেওঁক সমাজত মুখ দেখুৱাবলৈকে লাজ কৰাব। কিন্তু পাশ্চাত্য দেশত যিজনী অভিনেত্ৰী উলঙ্গ দেহেৰে ৰাইজৰ আগত “Act” কৰিব পাৰিব সেইজনী অভিনেত্ৰীযেই সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠা অভিনেত্ৰী হব আৰু সমাজৰ আদৰনীয় স্থানতো তেওঁকেই ওখ আখনত বহুৱাব। এইযে বিৰাট তফাৎ। সাদৃশ্য—“যি দেশত যি ভাত, ভজা মাছৰ চাৰি পাও।” বা “এঠাইত বুলি, আন ঠাইত গালি।” বা “দেশ চাই ভেশ”।

“ইংথক্ তাৰক্ আংথেলে কাচিহুম্ থেক্ জি লাংমা।” অনুবাদ-পেলাই দিয়া থু বুটলি আনিব নোৱাৰি। অৰ্থাৎ—বোলা বাক্য এৰণ নাযায়। সাদৃশ্য—“বোলা বাক্য এৰণ নাযায় তাক এৰিলে জাতিকুল যায়।”

“ইংনাৰ আছাৰ বুড়া তৰাৰ মাংহ দেথল পুপে, মনিত আছাৰবুডা বিছাৰ মাংহ দেথল' পুপে।” অনুবাদ—বুঢা হাতীয়ে কেতিযাও বাট পাহৰি নেযায়—, বুঢ়া মানুহ কেতিয়াও কোনো কথাতে বিমূঢ়ত নপৰে। —কাৰণ, বুঢ়া মানুহে বৰ্ত্তমান বা পুৰণি প্ৰচলিত নিয়ম-কানুন, ৰীতি-নীতি, বিধি-বিধান সৰু কালৰে পৰা শিকি আহিছে। সাদৃশ্য—“সোণাৰিয়ে সোণ চিনে, বৰাই চিনে কচু, কথা চহকীয়ে কথা চিনে, হাঁহে চিনে কেচু।”

“ইংনাৰ আহ্লেটা কাচিং অমৃছি কেনিং।” অনুবাদ— হাতীৰ দাঁত বহিৰ্ভাগতকৈ অন্তৰ ভাগহে দীঘল। আনহাতে—ধনী-ধানী সকলৰ সম্পত্তি নাই বুলি কলেও

একেবাৰে নোহোৱা নহয়। জ্ঞানি মানুহো তেনে। তেওঁৰ বাহিৰত প্ৰকাশ কৰা জ্ঞানতকৈ প্ৰকাশ নকৰা জ্ঞান বেছি। সাদৃশ্য—"হাতীৰ শুঁৰত নাই বুলিলেও সাত কলহ পানী।"

"ইংচাম্ ছি হৰ কেতুং।" অনুবাদ—পগলা মানুহক ম'দ খুওৱাই দিয়া। অৰ্থাৎ—খঙাল মানুহক কিবা কথাৰে পুণৰ খং তোলালে কিবা অঘটন ঘটিব পাৰে বা যদি চোৰ স্বভাবৰ মানুহৰ সৈতে চোৰ লগ লাগে তেনেহলে চোৰৰ বুদ্ধি-বৃত্তিবোৰ বাঢ়ি যায়। সাদৃশ্য— "জ্বলা জুইত ঘিউ ঢলা।"

"ইলি মনিত্‌কে ৰুইহাং আল' আছন্ চুম্ চুন্ হাৰহাৰ।" অনুবাদ—মানুহৰ জীৱন "ৰুইহাং আল" ৰ নিচিনাকৈ সৰু-ডাঙৰ অংশেৰে গঠিত। অৰ্থাৎ—মানুহৰ জীৱনত উঠন-পতন, আৰু দুখ-সুখ আছে। একে ধৰণে নেযায়। "ৰুইহাং আল" পাহাৰীয়া এবিধ জংঘলী আলু। সেই আলু দীঘলীয়া আৰু অসমান। এঠাইত সৰু আৰু আন ঠাইত ডাঙৰ, তেনে। সাদৃশ্য—"চক্ৰবৎ পৰিবৰ্ত্তন্তে সুখানি চ দুখানি চ," বা "একালত সুন্দৰ একালত বান্দৰ।"

"ইংতাত আহৰ্মুকে নেতা কাদ' কাৰেকে দ'ল' কাৰেকে ছন্ ফ্লি নাং ল'।" অনুবাদ—তামোল খোৱা সৰঞ্জাম মোৰো সকলো আছে মাত্ৰ আৰু চাৰি বিধ নাই। (তামোল খোৱা বুলিলে সাধাৰণতে এই চাৰি, বিধ খোৱাটোকে বুজায়—তামোল-পান, চুণ-ধপাত। তেনেহলে মানুহ জনৰ কি থাকিল?)—বাহিৰত গাই ফুৰোতে তেওঁ সকলো কথা জানে, সকলো কাম কৰিব পাৰে, কিন্তু কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত লোকৰ সহায় নহলেই নহয়। নিজৰ হীনতাক প্ৰকাশ নকৰাকে বুজাইছে। সাদৃশ্য—"তামোল এখন দিয়া ভকত, চুন পান অকণো দিয়া লগত, ধপাঁত অকণ দিবা পাছে' বাকীখিনি মোৰেই আছে।"

"ছেংজাংজে আংদুং থানমিলি ৰং পুৰ।" অনুবাদ—খঙত নিজৰ বাৰীৰ দুধকচু কটা। সদৃশ্য—"খঙত পেট কাটি ছুমাহলৈ শুকনী খোৱা।"

"তেলং হংনি দংপাহিংহাং, থেকাথতে লাংবি আংবং ক্ল'চই তাহাই।" অনুবাদ— দুই নাৱঁত দুই ভৰি দিলে সাৱধান হব লাগে, নাজানিলে পানীৰ মাজত পৰি যাবও পাৰে। দোমোজাত পৰা অৱস্থাকে বুজাইছে। সাদৃশ্য—"দুই নাৱঁত দুই ভৰি জানো পাছে যোৱা পৰি।"

"তৱাৰ আকুং লাংনই ছইৰি।" অনুবাদ—বাটৰ কাষত নাঙল নাছঁাচিবা। সাদৃশ্য—পৰৰ কথা নুশুনিবা, বাটত নাঙল নাছঁাচিবা।

"থেম্লিটা কাংপুছি আৰো চ'লং অ'ছটা চেৰুছি মক্ চুলং। অনুবাদ—বেল ভাঙিলেহে খাবলৈ পায়, লৰাই কান্দিলেহে পিয়াহ খাবলৈ পায়। সাদৃশ্য—

"দুখ কৰিলেহে মুখ ভৰে" বা "যত্ন কৰিলেহে ৰত্ন পায়।"

"ঘেংবাক্ উনত্র লবং পান।" অনুবাদ—কাঠৰ খং পচলাত উঠোৱা। সাদৃশ্য—"উৰহৰ খং ঢাৰিত কোবোৱা।"

"নুপাক্ বান্ কেলাপ্।" অনুবাদ—পুৰণি দা শান দি চিকুন কৰা। আনহাতে বুঢ়া-বুঢ়ী মানুহে আগৰ ডেকা-গাভৰুৰ দৰে পিন্ধি-উৰি থাকিবলৈ ইচ্ছা কৰে। সাদৃশ্য—"বুঢ়ী হলো ঠেৰী হলো দাঁতত ধৰিলে পোকে, আৰু নিকিন গাভৰু হ'ম, তামোল দিব লোকে।"

"পাবাই কেকাপ্ আতেলং।" অনুবাদ—সিপাৰলৈ যাওঁতে উঠি যোৱা নাওঁ। উপকাৰীক স্বীকাৰ নকৰাকে বুজাইছে। সাদৃশ্য—"পাৰ পাই মাৰিলে ভুৰুক লাঠি।"

"এফং যুৰুই আৰ্ছুলতে ল'ক্ৰক্ আন্ত কাফেৰে।" অনুবাদ—এবাৰ সাপে কামুৰিলে কলৰ ঠাৰিলৈকে ভয়। অৰ্থাৎ—মানুহ বা জন্তুৰ পৰা এবাৰ ভয় পালে পিছত তাৰ কথা শুনিলেও ভয় লাগে। সাদৃশ্য—"এবাৰ সাপে খুটিলে লেজুলৈকে ভয়।"

"এলাম্‌কে হ্বপ' হ্বলাং, এনিংকে দান্ নক্ছ।' অনুবাদ—মুখত মৌ-মধু, অন্তৰত জ্বলা জুই। অৰ্থাৎ—কথা বতৰাত ভাল হলেও মনত বৰ খং আৰু ষড়যন্ত্ৰৰ ভাব। সাদৃশ্য—মুখত মিঠা পেটত তিতা"— বা "বাহিৰে লট্‌পট্ ভিতৰে কপট।"

"কই বম্‌তে আল্লাংটো কন্‌দেৎ।" অনুবাদ—ঘঁহি থাকিলে শিলো ক্ষয় যায়। অৰ্থাৎ—বহুত যত্ন কৰিলে বা কষ্ট কৰি কাম কৰিলে সকলো কাম সহজ হৈ পৰে, অতি টান কামো সহজে সামাধা কৰিব পাৰি। চেষ্টাৰ অসাধ্য একো নাই। জধা মূৰ্খকো চেষ্টা কৰি জ্ঞান দি থাকিলে পিছত বিৰাট জ্ঞানী হৈ উঠিব পাৰে। কালিদাস তাৰ জলন্ত উপমা। সদৃশ্য— "ঘঁহি থাকিলে শিলো ক্ষয় যায়!" বা "অভ্যাসৰ নৰ কৰ্ণ পথে কৰে শৰ"

"কেথি আল্লেংলে মেল, কেজক আঅক্‌লে থেল।" অনুবাদ—মৃত মানুহ অতি জ্ঞানী বুলি প্ৰচাৰ হয়, হাতৰ পৰা পলাই সৰা মাছ অতি ডাঙৰ যেন লাগে। অৰ্থাৎ—নোপোৱা বা খালি চকুৰে দেখা বস্তু অতি ভাল, পাছে হয়তো বেয়া বস্তু হ্বও পাৰে। "দূৰাৎ পৰ্ব্বতা ৰম্যা"ৰ নিচিনা। সাদৃশ্য—"দূৰৰ বৌ বৰালী, ওচৰৰ পুঠি-খলিহা।"

"কেপানংকে পিনপ,' কেছ' জিবয় আছ।" অনুবাদ—ডাঙৰ মানুহক মান দিয়া বস্তু সাধাৰণ ৰাইজে খোৱা। অৰ্থাৎ—খাবলগীয়া মানুহে নাখাই আনে

খোৱা। "পিনপ" গাৱৰে এজন মুখিয়াল পুৰুষ। মিকিৰ সমাজত তেৱেঁই ৰজা। অতীতে মিকিৰ পাহাৰক দুভাগ কৰিছিল, এভাগক 'ৰং' (গাওঁ) বুলিছিল (মিকিৰ পাহাৰৰ পশ্চিমৰ গোটেই অঞ্চলটো) আৰু আন ভাগক 'জিৰয়' (চুবুৰী) বুলিছিল, (মিকিৰ পাহাৰৰ পূৰ্ব্ব অঞ্চলটো।) 'ৰং'ৰ প্ৰধান ঠাই ৰংখাঙত "পিনপ" থাকে। সাদৃশ্য "পোৰৈ বোৱাৰী চাওঁ, সদায় মোলৈহে পাওঁ।"

"কেৰিকে ছাংকামাৰ্, কেতু ছাৰ্প তেৰণ।" অনুবাদ— দোষ কৰিলে ছাংকামাৰে, ধন ভৰিলে ছাৰ্প, তেৰণে। অৰ্থাৎ—নিৰ্দোষীক দোষী বুলি শাস্তি দিযা। সৎ বিচাৰ নোহোৱাকে বুজাইছে। সাদৃশ্য—"খাই বৈ কাড়শলা গছত উঠিল, কাঠি চেলেকাৰ মৰণ মিলিল।" "এৰাই নিলে টোপ, নেমেৰিত লাগিল খোপ।'

"কৰ্তে বাংগ্ৰক্ কেচ' নাথাকে—প' ইপুম্ চ' দৰ্দ্দে, প' ইপুম চ' মাথাকে—কৰ্তে বাংগ্ৰক কেচ' ইক্ উন্এ!" অনুবাদ—ছযজন ককাই ভায়ে উপাৰ্জ্জন কৰা সম্পদ, একেটি সন্তানক খুৱাবলৈকে নাটে। একেটি সন্তানে উপাৰ্জ্জন কৰা সম্পদ ছযজন ভাই-ককায়ে খাই অন্ত কৰিব নোৱাৰে। অৰ্থাৎ— পৰিশ্ৰমী এজন মানুহ এলেহুৱা এদল মানুহতকৈ বহুগুণে শ্ৰেষ্ঠ, সাদৃশ্য—"ছয় পো শৃগালী—এটা পো হলেই বংশ উদ্ধাৰ কৰিব পাৰি।"

"কেতেকিকে বেধি, কেচ'কে লন্।" অনুবাদ—বেধিয়ে উপাৰ্জ্জন কৰে, খাই অন্ত কৰিলে লনে। অৰ্থাৎ—এজনে উপাৰ্জ্জন কৰে আন এজনে উপভোগ কৰে। সাদৃশ্য—'কণী পাৰে হাঁহে, খায় ভকত ডাঁহে।"

"কাংৰেং আতেকে চ'ছে, কাংৰেং আছিনিং জাংজে।" অনুবাদ ঃ গৰজি থাকিলে বাঘে মানুহক নেকামোৰে। মেঘে বৰকৈ গাজিলেও নবৰষে। অৰ্থাৎ প্ৰকাশিত হৈ মানুহক মাৰিবলৈ ওলোৱা মানুহে কেতিয়াও মাৰিব নোৱাৰে। সাদৃশ্য "খাওঁ বুলি বাঘে নগৰজে। মেঘ গাজিলে নবৰষে।" বা "ঢোৰা সাঁপৰ ফোঁচ-ফোঁচনিয়েই সাৰ।"

"কৰে কেচ'কে কাৰ্ল্লে কেনেপূকে ফেলাংজুলে।" অনুবাদ, কেৰ্কেটুৱাই তামোল খালে, ধৰা পৰি মৰিল নেউলহে। অৰ্থাৎ নিৰ্দোষী মানুহ কাৰণবশত দোষী বুলি কেতিয়াবা ধৰিলোৱা হয। সাদৃশ্য "খাই যৈ কাড়শালা গছল উঠিল, কাঠি চেলেকাৰ মৰণ মিলিল।" কেৰ্কেটুৱাই তামোল খায় নেউলক বান্ধি কিলায়।

"কালংদি আৰ' খাংবা।" অনুবাদ, কালংদিৰ চৰাইৰ খাং। কালংদিয়ে অতি সৰু চৰাই এটাক (ৰ'ছ' কাৱাদিদি) ডাঙৰ খাওত ভৰাই লৈ গৈছিল,

ধেমালিতে। সেই কথাটোৱেই কালত ফকৰা হ'ল। কেতিয়াবা অতি ডাঙৰ ভঁৰালত অলপ ধান থব লগা হয়। নিমিলা কথাকে বুজাইছে। সাদৃশ্য "বোল সেৰীয়া কাঁহিত, খুদ চাউলৰ ভাত।"

"কেৰিমিকে চ'ৰামৰি, কেৰি বাবিম্‌লে চ'ৰাম্ মাছি।" অনুবাদ, ন-চহকীৰ পৰা ধাৰ নলবা, আগৰে পৰা চহকী মানুহৰ পৰা ধাৰ লবা। সাদৃশ্য "ন চহকীৰ ধন ধাৰে নিলেই মৰণ।"

"অ'ছুমাৰ কেপাংলিৎ, আৰ্লেং কেথে চিংকই আপৎ তাং।" অনুবাদ, ল'ৰাই পিচলোৱা ঠাইত ডাঙৰ মানুহ পিচলি পৰে। অৰ্থাৎ সৰু সৰু ল'ৰা ছোৱালীৰ কথাত পতিয়ন গৈ কাম কৰিলে বিপদত পৰাটো আৱশ্যম্ভাবী। সাদৃশ্য—"লৰাই পানী পেলাই বুঢ়াই পিচল খায।"

"ইহিলে দযটা চেঙ্ক, ইহিলে দযটা কৰা।" অনুবাদ, ইফালে বালেও মৰা সিফালে বালেও গড়া। অৰ্থাৎ—যি কোনো কামত বিমূঢ়ত পৰা। সাদৃশ্য— "আগ বাটিলে অগ্নিৰ ভয, পাচ হুঁহকিলে পানীৰ ভয়।" অথবা "মুখলৈ চালে লাগে বেথা, পিছলৈ চালে কন্দাকটা।"

"ৰ'মুলে চ'পন্ দেৎ ছিতা কেথৰলে কেথয।" অনুবাদ—চিলনীয়ে লৈ গলেও বনবিৰালীক দোষে। সাদৃশ্য—"আটাইবোৰ চৰাইযে মাছ খায, "মাছৰোকালৈ নাম যায।"

"হমানচিৎ ছি চেৰেণ লং, নাংটা নংপিনি লুথং, নেটা নেৰিকং বেংলং।" অনুবাদ—সমান সমানৰ মাজতহে বিয়া পাতিবলৈ উৎসুক হব পায়, তোমাৰ মেখেলাও লেতেৰা, মোৰ চোলাও ফটা। সাদৃশ্য— "তই ক'লা মই ক'লা, যোৰ পাইছো ভালা ভালা।" 'পিনি'—মিকিৰনীয়ে পিন্ধা কলাকুললৈকে পৰা ক'লা ৰঙৰ মেখেলা।

---

৪০ সংখ্যা—১৯৬৩-৬৪

আলিয়াই লিগাং

নবীন চন্দ্ৰ কামান
প্ৰাক-বিশ্ববিদ্যালয় ১ম বাৰ্ষিক (বিজ্ঞান)

তেজাল শিমলুত
এজাক পছোৱা লাগি ৰ'ল;
ফাগুন,
যৌবনৰ দোকমোকালিত।

পছোৱাজাক অহাৰ বতৰতে প্ৰকৃতি জীয়াৰীয়ে পুৰণি সাজবোৰ সলাই নতুনক আদৰিবলৈ যো-জা কৰে। মদাৰ আৰু শিমলুৱে পুৰণিক বিদায় দিয়াৰ তেজৰঙা বেদনা প্ৰকাশ কৰে।

ফাগুনৰ ফাকুৰে ৰাঙলী কৰা বতৰতে অসমৰ অন্যতম জনগোষ্ঠী মিছিং সকলৰ বসন্ত উৎসৱ আলিযাই লিগাং উদ্‌যাপিত হয। অসমীয়াৰ প্ৰতিটো জাতীয উৎসৱৰ কৃষি কাৰ্য্যৰ সৈতে ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ থকাৰ অনুৰূপে এই উৎসৱটিৰো কৃষি কাৰ্য্যৰ সৈতে নিবিড সম্বন্ধ আছে। শালি খেতিৰ সোণালী শস্য ছপোৱা কাৰ্য্য ভোগালী বিহুটিৰে সামৰাৰ লগে লগে আহুধানৰ বতৰ আহে। উল্লেযোগ্য যে মিছিং সকল প্ৰধানকৈ নৈ-পৰীয়া হোৱা বাবে প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিকূল পৰিবেশৰ হেতু শালি খেতিতকৈ আহু খেতিত (আমৰঃ) অধিক গুৰুত্ব দিব লগা হয।

ফাগুন মাহৰ আৰম্ভণীৰ লগে লগে আহু বীজ সিঁচাৰ বতৰ আহে। আহুবীজ সিঁচা কাৰ্য্যৰ শুভাৰম্ভণি কৰাৰ নিমিত্তে (আমৰৃঃপিদত) মিছিংসকলে ফাগুন মাহৰ প্ৰথম সপ্তাহৰ বুধবাৰৰ পৰা পাঁচদিন ধৰি এই উৎসৱ পালন কৰে। উল্লেখ যোগ্য তেওঁলোক আদিম কালৰে পৰা পৰ্ব্বত-পাহাৰ, হাবি-জঙ্ঘল, নৈৰ পাৰ আদিত বাস কৰি অহা বাবে প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ সমূহৰ সৈতে সু-পৰিচিত। এই বিপদ বিঘিনিবোৰৰ পৰা ৰক্ষা পাবৰ নিমিত্তে কোনোবা অপদেৱতাৰ কাৰ্য্য বুলি বহুতো পূজা-পাতল কৰে। এইবোৰৰ ভিতৰত দবুৰ পূজা, ইন্দ্ৰপূজা (মুগলিং) আদি উল্লেখযোগ্য। এনেবোৰ পূজা পাৰ্ব্বনভিত্তিক উৎসৱৰ অন্যতম আলিয়াই লিগাং। শালি ধানৰ শস্য চপোৱাৰ পাছত পথাৰত

ধানৰ নৰাবোৰ সম্পূৰ্ণৰূপে পছি শেষ নৌহওঁতে এই উৎসৱটি উদ্‌যাপিত হয় বাবে ইয়াক নৰাছিগা বিহু বুলিও কোৱা হয়। কিন্তু আলিয়াই লিগাঙৰ আক্ষৰিক অৰ্থ হ'ল আলিযাই=আলি+আই → আলি=আলু, আই—আয়ে=বীজ, লিগাং= ৰোপণে কাৰ্য্য আৰম্ভ। অৰ্থাৎ পোনপটীয়াকৈ আলু বীজ ৰোপণ কাৰ্য্য আৰম্ভণি। কিন্তু 'আলিৰ' প্ৰকৃত অৰ্থ 'আলু' হলেও ইযাত 'আলিয়ে' শস্যহে বুজাইছে। বীজ ৰোপণ কাৰ্য্যৰ শুভাৰম্ভণি কৰাৰ নিমিত্তে ফাগুন মাহৰ উল্লেখিত দিনত প্ৰত্যেক মিছিং গাঁওবাসীয়ে কাহিলী পুৱাতে ঢোল, তাল, ন্যেনং-মাৰবাং (এবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ, জন্তুৰ চালেৰে তৈযাৰী) সহ পথাৰলৈ গুম্‌ৰাগ, গুমৰাগ ঢোলৰ ছেৱেৰে যায়। মিবুৰ সৈতে (পুৰোহিত) মিছিং ডেকা গাভৰু সকলে মিবুগালোক (পুৰুষ সকলে পৰিধান কৰা এবিধ চোলা), ৰিবি গাচেং (নাৰীসকলে পৰিধান কৰা মেখেলা-চাদৰে) পিদ্ধি পিঠিৰ এগিনত (বস্তুবাহানি নিবৰ বাবে বেতেৰে তৈযাৰী এবিধ টুকুৰী অৰুণাচলৰ মানুহবোৰে এতিয়াও দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰে।) আহু বীজ, কচু, কাঠআলু, হালধী, আদা, কপহা বীজ ইত্যাদিবোৰ পথাৰলৈ লৈ যায়। তদুপৰি ৰোপণ কাৰ্য্য শুভাৰম্ভণি কৰিবলৈ পিয়মুগ (খাগৰী), চিপাগ (কপাহ) এটা কুকুৰা কণী, চাউল, তৰাপাত, পৰঃ-আপং (ছাঁইমদ) ইত্যাদিবোৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মিবুগৰাকীয়ে ৰোপণ কাৰ্য্য শুভাৰম্ভণি কৰা স্থানত আৰম্ভ কৰি গাঁওবাসী আৰু বছেৰেকীয়া কৃষি প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগৰ পৰা ৰক্ষা পাবৰ বাবে এইদৰে প্ৰাৰ্থনা কৰে—

কাৰ্সিন কাৰ্টান তাদলাংকা
দঞিত পল'নঃ কালাংক
ঙঃ লৌক লিগাঙেম
পৌপঃ জাৰপৌঃ মলাংকা ঙঃলৌক
ৰেঙাচেম য়িৰমান চৌঃমাণ

মলাংকা

অৰ্থ :—স্ৰষ্টা-ত্ৰেতা, সূৰ্য্য-চন্দ্ৰ তোমালোকে আমাৰ এই ৰোপণ কৰা শস্য সজীৱ-সজাল হ'বলৈ দিবা আৰু আমাৰ গাঁও বাসীকো মংগলে ৰাখিবা। লগে লগে ডেকা-গাভৰু সকলে ঢোল, তাল, পেঁপা, গগনা ন্যেনং মাৰ বাঙেৰে ৰোপণ কৰা ঠাইডোখৰৰ চাৰিওফালে গুমৰাগ নৃত্য আৰম্ভ কৰি 'নৰা-ছিগা' ফাগুনৰ কণ্ঠ পথাৰখন উৎসৱ মুখৰ কৰি আলিয়াআই লিগাঙক সজীৱ সজাল কৰি তোলে—

কম্বং পল' আদৌবঃ
গিদুমুৰ এচাৰ চাৰদৌবঃ
আলিয়াই লিগাঙে গুলোক
দ্যিৰবি আদৌবঃ।

(ফাগুন মাহ আহিছে, পছোৱা বলিছে, লগে লগে আমাৰ আলি আই লিগাং উৎসৱো আহিছে)।

পুঁৱতি বেলা গুমৰাগ নৃত্য আৰু মিবুৰ মিবু অনিয়ে বীজ-ৰোপণ কাৰ্য্যৰ আৰম্ভনি কৰি পুনৰ গাঁৱলৈ সকলোৱে গুভতে। আনফালে প্ৰত্যেক গৃহস্থৰ গৃহিনীবোৰে পোৰাং (তৰা পাতত চাউল বান্ধি সিজোৱা প্ৰবিধ পিঠা) তৈয়াৰ কৰি ৰাখে। বীজৰোপণৰ বাবে পথাৰলৈ যোৱা ডেকা-গাভৰুসকলক প্ৰত্যেক গৃহস্থই পোৰাং দিয়ো আৰু এইবোৰ এগ্যিনত্ত সংগ্ৰহ কৰি গাঁৱৰ মৰং ঘৰত সকলো গাওঁবাসীযে সমূহীয়া ভোজৰ আয়োজন কৰে। তাত সংগ্ৰহ কৰা পোৰাং গাহৰি, ছাঁইমদ ইত্যাদিবোৰ সকলোৱে মিলি ভোজ খায় আৰু পুনঃ উৎসব মুখৰ পৰিবেশ এটি গঢ়ি উঠে।

উপন্যাস সম্রাট বৰদলৈদেৱৰ মিৰিজীয়ীৰ দুটি মিছিং ডেকা-গাভৰুৰ যৌৱন আমনি কৰা পছোৱা জাকৰ বা পাই ৰাণ্ডলী হৈ উঠে। উৎসব মুখৰ আৰু যৌৱনৰ চঞ্চলতাৰ ফল স্বৰূপে ফাগুনৰ নৰাছিগা পথাৰত ঐনিত্তমৰ সুৰেৰে ঘুনাসুঁতিৰ পাৰৰ পৰা নীলাতি পাহাৰৰ শিখৰলৈ মুখৰিত কৰি পছোৱা জাকক আদৰি আনে—

আমৰঃ আঃৰিগ মঃকদৌ
আনে আচি বিদকদৌ
গুমঃৰাগ চংমান সয়েমিল
পানৈ জংকিম মেঃপাদুং।

(আহুতলিত যেতিয়া গুমঃৰাগ্‌গনৃত্যৰে বিহু মাৰো, সোৱনশিৰিৰ সোঁতৰ দৰে নিৰ্মল পানীৰ নিজৰণি দেখিলে আজলী পানৈ আৰু জংকিলৈ মনত পৰে।) ঘুনা সুঁতিৰ আমৰঃ পথাৰত আৰু আলিআই লিগাংৰ মধুৰ নিশা সোৱনশিৰিৰ ৰূপহী বালিচৰত যিদৰে সবল ডেকা গাভৰু হাদৰ যুগজয়ী প্ৰেমৰ প্ৰতিশ্ৰুতি গঢ়ি উঠিছিল আজিও কৃষি জীৱনৰ পলসুৱা প্ৰেমৰ নিজৰণি বৈ আছে কেঁচা যৌৱনৰ উন্মাদনাই জীয়া ঐনিতমৰ সুৰ হৈ কোনোবা জংকিয়ে হয়তো কোনোবা পানৈক জোকায়—

ৰিবি গাচেং গোগেলা গুমৰাগ চমান চযুমা,
নব্যি পানে এম্‌মিল চ্যেকন ঐনক

(ৰিবি গাচেং পিন্ধি সুন্দৰ গুমৰাগ্ নাচ নাচিব পৰা চেনাই, তুমি যদি পাঁনে হোৱা কোন সেই তোমাৰ জংকি?) ঢোলৰ ছেৱে ছেৱে, পেপাৰ টিহিটি টিহিটি সুৰৰ লহৰে লহৰে উৎসৱৰ বা পাই ৰাঙলী হোৱা কোনো আজলী পাঁনেযে কোনোবা ডেকা জংকিৰ এই আহ্বানৰ বান্ধ হয়তো ৰাখিব নোৱাৰি এইদৰে সহাঁৰি দিযে—

পাঁনে আদি তক্কেমা।
জংকি মতে তক্কেমা।।
গুব্যি পাঁনে এম্‌মিল।
নব্যি গুক্কে জংকিবি।।

(পাঁনে আৰু জংকি দূৰদূৰণিৰ পাহাৰৰ নাছিল। মই যদি পাঁনে হওঁ তুমিয়েই মোৰ জংকি) এইদৰে উৎসৱ মুখৰ পৰিবেশৰ মাজেৰে তিনিৰ পৰা পাঁচ দিন পৰ্য্যন্ত উৎসৱটি উদ্‌যাপিত হয।

মূলতঃ কাসিন কাৰ্টাংক উপলক্ষ্য কৰি কৃষি কাৰ্য্যৰ মংগলাৰ্থে উদযাপিত কৰা উৎসৱ হ'লেও ই মিছিং সমাজৰ প্ৰধান উৎসৱ য'ত তেওঁলোকৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, সংস্কৃতিক আদি দিশ প্ৰতিফলিত হৈছে। সৃষ্টিৰ পাতনিত যি উদ্দেশ্যে অনুষ্ঠিত নকৰক লাগে, সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ হেতু সংস্কৃতিযে নতুন ৰূপ লয। আলিআই লিগাং কৃষি ভিত্তিক উৎসৱ হ'লও ইযাৰ যোগেদি সহজ সৰল চহা মিছিংসকলৰ সামাজিক জীৱনৰ শৃংখলা, ঐক্য, সম্প্ৰতি আৰু মানসিক উৎকৰ্ষ সাধন হৈছে। মদ আৰু দতাল গাহৰি মাৰি উৎসৱটি পালন কৰা বাবে কিছুৱে হয়তো আদিম মানৱৰ প্ৰতীক বুলি আখ্যায়িত কৰিব। কিন্তু সহজ সৰল মিছিং সকল কৃষি কৰ্মৰ লগতেই চহা জীৱন দুৰ্গম জংঘলৰ কাষ আৰু নৈৰ পাৰে পাৰে অতিবাহিত কৰি আহিছে। সেইবাবে পৰম্পৰাগত ভাৱে চহা জীৱনৰ উৎসনৰ আহৰিখিনি প্ৰকৃতিৰ সতে মিলি যাব খোজে। সৃষ্টিৰ আদিম পাতনি এৰি কেৱল মধ্যাহ্নৰ পৰা সংস্কৃতিক ইতিহাস ৰচনা কৰিব নোৱাৰি।

সংস্কৃতিৰ উপাদান যিমানেই সৰহ আৰু পুৰণি হয় সিমানে ই পুৰঠ হয়। আলিআই লিগাংত ৰোপন কৰা আলু জাতীয় বীজ, এগ্যিনৰ ব্যৱহাৰ আৰু সাজ-পোবাক (মিবু-গালোক, ৰিবি-গাচেং) ইত্যাদবোৰ বসতিৰ আদি ভূমি, কষ্ট সহিষ্ণুতা আৰু কলানৈপুন্যতাৰ পৰিচয় দিয়ে।

উৎসৱটিৰ যোগেদি চহা সামাজিক জীৱনৰ অৰ্থনৈতিক দিশত আমি ভাতে মাছে ধানে-মাহে খাই জীৱন ধাৰণ কৰা সমাজ এখনৰ প্ৰতিচ্ছবি পাওঁ। ইযাৰো অৱশ্যে কিছু ব্যতিক্ৰম দেখা যায়। উৎসৱৰ পৰিৱেশক এই বৈষম্যতাই প্ৰভাৱ পেলাব নোৱাৰে। উৎসৱৰ উদ্দেশ্য কৃষি কৰ্মক কেন্দ্ৰ কৰি সামাজিক জীৱনৰ গতিৰ ধাৰ উৎসৱ মুখৰ পৰিবেশৰ মাজেৰে একাকাৰ কৰা।

আলিআই লিগাং উৎসৱত আমি ডেকা গাভৰু সকলৰ মাজত প্ৰভেদ বা বান্ধোন থকা প্ৰায দেখা নাযায। সাধাৰনতে মিছিং সমাজত এই বান্ধোন বৰ কম। গতিকে কোনোৱে উৎসৱ এই বন্ধনহীনতাক হয়তো সামাজিক নীতি ভংগ কৰি অবৈধ মিলনৰ কাৰণ বুলি যুক্তি দিব পাৰে। কিন্তু মিছিং ডেকা গাভৰু অবৈধ বিবাহ হেতু বুলি আলিআই লিগাঙৰ গুমৰাগ্ বিহু নৃত্যক ৰাজহুৱা মেললৈ টানি আনিব নোৱাৰি। যিহেতু ডেকা গাভৰুৰ অবৈধ বিবাহৰ বাবে কিছুমান সমাজ ব্যৱস্থা দাযী। যেনে-সৰুতে ছোৱালীক মণি পিন্ধোৱা, উচ্চগোত্ৰ বা খেল, নিম্ন গোত্ৰ বা খেলৰ প্ৰভেদ ইত্যাদি।

যিকি নহওঁক আলিআই লিগাং ফাগুনৰ পছোৱাৰ দৰে আউলী-বাউলী, শিমলু, মদাৰৰ দৰে ৰাঙলী, গুম্ৰাগ বিহুতলীত নাচি থকা নাচনী জনীৰ দৰে চঞ্চল, মুৰত দুমেৰ বান্ধি আঙুলি তিনিটিৰে পেঁপাটিত সুৰ দিযা ডেকাটিৰ দৰে উতনুৱা।

বৃহৎ অসমীযা সংস্কৃতিত ইযাৰ নিশ্চয এধাৰি সোঁত আছে। কিন্তু কালৰ সোঁতত বৰদলৈ দেৱৰ আজলী পানৈ আৰু জংকিয়ে ঘূনাসুঁতিৰ আহুতলীৰ পৰা নগৰৰ স্কুল কলেজ পালেহি আৰু ৰিবিগাচেং মিবু গালোকৰ পৰিবৰ্ত্তে আধুনিক সাজ-পাৰ পিন্ধা হ'ল। তথাপি আলিআই লিগাঙে তেওঁলোকৰ (মিছিং সকলৰ) সংস্কৃতিক চিৰসেউজ কৰি অসমীৰ বুকুত নিশ্চয় ৰাখিব।

---

৫৮ তম সংখ্যা ১৯৮৩-৮৪

অসমত চাহ-শিল্পৰ আৰম্ভণি, বনুৱা চালানৰ ইতিহাস তথা চাহজনগোষ্ঠীৰ সংস্কৃতি ঃ এক চমু অৱমূল্যায়ন

কমল কুমাৰ তাঁতী

ভাৰতবৰ্ষৰ অৰ্থনীতিত অসমৰ চাহশিল্পই এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে আৰু তাত এক সফল অৰিহণা যোগাইছে অসমৰ চাহবাগিছাসমূহে। অসমৰ আৰ্থসামাজিক তথা সাংস্কৃতিক জীৱনতো চাহ বাগিছাসমূহৰ অৱদান অতুলনীয়।

চাহগছৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে প্ৰথমবাৰৰ বাবে জানিব পৰা হয় ১৭৭৪ চনত। উক্ত বছৰতে চীনদেশৰ পৰা চাহগুটি ভাৰতলৈ অনা হৈছিল। এই সম্পৰ্কে অধিক খা-খবৰ ল'বৰ বাবে সেইসময়ত ভূটানত থকা ইংৰাজ গুপ্তচৰ Bogle ক ব্ৰিটিছ ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ গৱৰ্ণৰ ওৱাৰেণ হেষ্টিংছে নিৰ্দেশ দিছিল। ১৭৭৮ চনত হেষ্টিংছে Sir Joseph Banks ক এই সম্পৰ্কে এটা টোকা প্ৰস্তুত কৰিবলৈ দিছিল। দীৰ্ঘ আলাপ-আলোচনাৰ অন্তত সকলোৱে এই সিদ্ধান্তত উপনীত হল যে ক'লা চাহ (Black tea) আৰু সেউজীয়া চাহ (Green tea) ক্ৰমে ২৬-৩০ আৰু ৩০-৩৫ অক্ষাংশত উৎপন্ন হয়। ১৭৯৩ চনত এই সম্পৰ্কে অধিক খা-খবৰ সংগ্ৰহৰ বাবে চীনদেশলৈ মানুহ পঠিওৱা হৈছিল। যদিও বিশেষ কামত অহা নাছিল। এই সময়তে ১৮১৫ চনত কৰ্ণেল লেটাৰ (Colonel Latter) অসমলৈ আহোঁতে অসমৰ মানুহে চাহখোৱা দেখা পাইছিল। কিছু লোকৰ মতে, তৃতীয় শতিকাতে অসমৰ পৰা চীনদেশলৈ চাহগছ বিয়পি পৰিছিল।

১৮২৩ চনত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ ৰবাৰ্ট ব্ৰুচ, কেপ্টেইন চাৰ্লটন, বেডিংফিল্ড চাহাব, মণিৰাম দেৱানৰ সৈতে মান খেদিবলৈ শদিয়ালৈ যাওঁতে চিংফৌৰ 'বিচাগামে' বেডিংফিল্ডক "ফানাপ" বুলি একাপ চাহ খাবলৈ দিছিল। বেডিংফিল্ডে তেওঁৰ পৰা কিছু চাহগুটি আৰু পুলি আনি কুণ্ডিল নগৰৰ চাউনীত ৰুই দিছিল। চাহগছত চিংফৌ ভাষাত "ফানাপ" (Fanpe) ইংৰাজীত Tea, চীনা ভাষাত Thea বা Cha বা Tscha বুলি কোৱা হয়। এই চাহগছৰ বিষয়ে

পোনপ্ৰথমে মণিৰাম দেৱানেই অৱগত কৰিছিল আৰু সেইদিনৰ পৰা মণিৰাম দেৱানকেই চাহগছৰ আৱিষ্কৰ্তা বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। চাহগছৰ আৱিষ্কাৰৰ কথা ১৮৩৬ চনত Asiatic Journal তো প্ৰকাশ পাইছিল।

১৮৩৩ চনত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে "চাৰ্টাৰ আইন" বলবৎ কৰে আৰু ১৮৩৪ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত লৰ্ড বেন্টিকৰ উদ্যোগত "টি কমিটি" গঠন কৰা হয় আৰু এই কমিটিৰ দায়িত্ব দিয়া হয় ৰবাৰ্ট ব্ৰুচ চাহাবক। ইয়াৰ লগে লগে কেপ্তেইন জেনকিন্সৰ তত্বাৱধানত অসমত চৰকাৰীভাৱে চাহখেতি আৰম্ভ হয়। ১৮৩৬ আৰু ১৮৩৭ চনত পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমত চাহ উৎপাদন হয়।

১৮৩৮ চনত বংগদেশৰ বিখ্যাত জমিদাৰ দ্বাৰকানাথ ঠাকুৰৰ উদ্যোগত Bengal tea company গঠিত হয় আৰু তেনে সময়তে Assam company ৰো জন্ম হয়। অনতিপলমে দুয়োটা কোম্পানীযে মিলি "আসাম কোম্পানী" গঠন কৰে (১৮৩৯)। এই কোম্পানীৰ পৰিচালনা সমিতিত আছিল টি ডিকেন্স, জি ৰেমফ্ৰী, এইচ-হলৰইড আদি ইংৰাজ আৰু দ্বাৰকানাথ ঠাকুৰ, মতিলাল শীল আদি ভাৰতীয। আসাম কোম্পানীয়ে গডগাঁৱৰ কাৰেঙঘৰৰ ওচৰত "লিগিৰীপুখুৰী" আৰু "গাভৰুপৰ্বত" নামেৰে দুখন চাহ-বাগিছা খোলে। প্ৰকৃততে দুখন চাহ-বাগিছাই অসমৰ সৰ্বপ্ৰথম চাহবাগিছা বুলি ক'ব পৰা যায়। এই সমযচোৱাতে মণিৰাম দেৱানে যোৰহাটৰ "চেনিমৰা" আৰু চাক্ৰাইৰ ওচৰত "চেংলু" নামেৰে দুখন চাহবাগিছা খোলে। গতিকে তেওঁকেই প্ৰথম অসমীযা চাহ খেতিযক বুলি অভিহিত কৰা হয। কিন্তু ১৮৫৮ চনত মণিৰাম দেৱানৰ ফাঁচীৰ পিছত এই বাগিছা দুখন ইংৰাজে নিলামত কিনি লয।

যি কি নহওক, ১৮৫০ চনমানলৈকে অসমত চাহখেতিযে বিশেষ অগ্ৰগতি লাভ কৰিব পৰা নাছিল। ১৮৫৯ চনত "আসাম কোম্পানী"ৰ চত্ৰছাযাত যোৰহাট টি কোম্পানী" গঠন হয়। এই সমযছোৱাৰ ভিতৰতে ব্যক্তিগত খণ্ডত বহুতো চাহ বাগিছাই গঢ লৈ উঠে। সেই সময়তে ১৮৫২-৫৩ চনত মিঃ হেনৰী বাৰকিনে (কনিষ্ঠ) "নুমলীগড চাহ বাগিছা" ১৮৫৬ চনত জৰ্জ উইলিয়ামচনে (কনিষ্ঠ) কলিযাবৰ চাহ বাগিছা, ১৮৫৪ চনত মিঃ জৰ্জ উইলিয়ামচন (জ্যেষ্ঠ) আৰু কেপ্তেইন জে এইচ্ উইলিয়ামচনে "চিনামৰা চাহবাগিছা আৰু ১৮৫৭ চনত ওৱাটিং চাহবাগিছা খোলে। এই সময়তে মণিৰাম দেৱানৰ বাহিৰেও অন্নদাচৰণ ফুকন, মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা আদি অসমীযাই চাহ বাগিছা খোলে। এই সময়তে মণিৰাম দেৱানৰ বাহিৰেও অন্নদাচৰণ ফুকন, মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা আদি

অসমীয়াই চাহ বাগিছা খোলে। প্ৰাপ্ত তথ্য অনুসৰি, ১৮৫৯ চনলৈ অসমতে ৫১ খন চাহ বাগিছা খোলা হৈছিল। এই সংখ্যা ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰে। ১৮৮০ চনত এই সংখ্যা ৭৮০ খন আৰু ১৯০০ চনত ৮০৪ খন হয়গৈ।

বনুৱা চালানৰ ইতিহাস :-

চাহখেতি আৰম্ভ হোৱাৰ সময়ত অসমখন হাবি জংঘলেৰে ভৰি আছিল। সেই জংঘল কাটি, চাফা কৰি চাহ খেতি কৰিবৰ বাবে যেতিয়া বনুৱাৰ আৱশ্যাক হয়, তেতিয়া অসমত কাম কৰা বনুৱাৰ অভাৱে দেখা দিলে। অসমৰ থলুৱা লোকসকলে এই কামবোৰ কৰিবলৈ উৎসাহেৰে আগবাঢ়ি অহা নাছিল। সেই সময়ত অসমৰ অধিকাংশ লোকেই আৰ্থিক দিশৰপৰা টনকিয়াল আছিল। তদুপৰি যৌথ পৰিযালৰ ব্যৱস্থা থকাৰ বাবেও এই কামবোৰ কৰিবলৈ অসমীয়া লোকসকলে কোনো প্ৰযোজন অনুভৱ কৰা নাছিল। তথাপিতো চাহ বাগিছাবোৰত প্ৰথমে স্থানীয বনুৱাবোৰেই কাম কৰিছিল। অৱশ্যে ইংৰাজ গৰ্ডন চাহাবে চীনদেশৰ পৰাও কিছু বনুৱাৰ আমদানি কৰিছিল। উজনি অসমৰ বাগিছাবোৰত চাহ কোম্পানীযে পাহাৰীয়া নগা আৰু চিংফৌ বনুৱাকো কামত লগাইছিল। নামনি অসমৰ বাগিছাবোৰত দৰং আৰু কামৰূপৰ কছাৰী বনুৱাক নিযোগ কৰা হৈছিল। কছাৰী বনুৱাসকলে মজুৰী বৃদ্ধি কৰিবলৈ জনোৱা আবেদন ইংৰাজ চৰকাৰে নামঞ্জুৰ কৰাত ১৮৪৮ আৰু ১৮৫৮ চনত দুবাৰকৈ হৰতাল পালন কৰিছিল। ১৮৫৮ চনত হোৱা হৰতালৰ নেতৃত্ব দিছিল মধুৰাম কোঁচে। ইংৰাজে তেওঁক হৰতালৰ নেতৃত্ব দিয়াৰ বাবে দোষী সাব্যস্ত কৰি ফাঁচী দিছিল। শেষৰফালে চীনা বনুৱাসকল দলে বলে গুছি গৈছিল আৰু অসমৰ বনুৱাসকলেও কাম কৰিবলৈ মন নকৰাত অসমৰ চাহশিল্প এক প্ৰচণ্ড সংকটৰ সন্মুখীন হয। তেনেতে ৰবাৰ্ট ব্ৰুচ চাহাবে অসমৰ বাহিৰৰপৰা বনুৱা অনাৰ বাবে সিদ্ধান্ত লয। সেইমতে ১৮৪১ চনত "আসাম টি কোম্পানী"য়ে ছোটনাগপুৰৰপৰা বনুৱা আমদানি কৰাৰ চেষ্টা কৰে। কিন্তু এই কামত কোম্পানী বিফল হয়। তাৰ কাৰণ আছিল—যাতায়াতৰ অসুবিধা তথা দীৰ্ঘ দূৰত্ব। তদুপৰি সেই সময়ত উক্ত অঞ্চলত কলেৰা মহামাৰীয়ে দেখা দিয়াত শ শ লোকৰ মৃত্যু হৈছিল। ফলত বনুৱাৰ অভাৱত চাহ বাগিছাবোৰ বন্ধ হোৱাৰ উপক্ৰম হয। গতিকে কোম্পানীয়ে যিকোনো প্ৰকাৰে বনুৱা আমদানি কৰাৰ বাবে "ঠিকাদাৰী প্ৰথা"ৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে। আনকি বাহিৰৰ পৰা অনা বনুৱাসকললৈ মাহেকত পাঁচ টকা মজুৰি দিয়াৰ কথা কোম্পানীয়ে ঘোষণা কৰে। ১৮৫৮-৫৯ চনত বেনাৰচ, গাজীপুৰ, ছোটনাগপুৰ আৰু বিহাৰৰপৰা প্ৰায় ৪০০ বনুৱা কাছাৰৰ বাগিছাসমূহলৈ আমদানি কৰা হয়। ১৯০৬ চনত

প্রকাশিত অনুসন্ধান কমিটিৰ প্রতিবেদন মতে ১৮৬৩ চনৰ এক মে'ৰ ভিতৰত অসমৰ চাহ-বাগিছাবোৰলৈ ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা ৮৪৯১৫ জন বনুৱা আমদানি কৰা হয়। কিন্তু ১৮৬৬ চনৰ ৩০ জুনৰ ভিতৰত ৩০ হেজাৰৰো অধিক বনুৱাই বিভিন্ন কাৰণত অসম পোৱাৰ আগতেই প্ৰাণ হেৰুৱায়। ১৮৭৩ চনত পুনৰ ১৪০৭৬ জন বনুৱা কাছাৰৰ বাগিছাবোৰলৈ আমদানি কৰা হয়।

ইয়াৰ পাছত ইংৰাজ চৰকাৰে ক্ৰমে কে'বাখনো আইন পাছ কৰি "ঠিকাদাৰী প্রথা" বন্ধ কৰি দিয়ে আৰু তাৰ পৰিবৰ্ত্তে "চৰ্দাৰী প্রথা" আৰু "আড়কাঠিয়া প্রথা"ৰ প্রৱৰ্ত্তন কৰে। "এগ্রিমেন্ট" অনুযায়ী অনা "গিৰমিট" নামে অন্য এক প্রথাৰো সেই সময়ত প্রচলন হৈছিল। "আড়কাঠিয়া" চালানমতে বনুৱাসকলক ৫ বা ১০ বছৰৰ বাবে চুক্তি কৰি অনা হয়। আড়কাঠিয়া প্রথাত "আড়কাঠিয়া" বা দালালৰ প্রযোগ কৰা হৈছিল আৰু তেওঁলোকেই বিভিন্ন উপায়েৰে বনুৱা সংগ্ৰহ কৰি অসমলৈ পঠিযাইছিল। এই প্রথা আছিল ঠগ-প্রবঞ্চনাৰে ভৰা, অত্যাচাৰ, অন্যায, অবিচাৰ তথা জোৰজুলুমৰ এক নামান্তৰ মাত্র। চূড়ান্ত অত্যাচাৰ-অবিচাৰত খং, ঘৃণা, বিতৃষ্ণাৰে ভৰি পৰিছিল এই সহজ-সৰল লোকসকলৰ মনবোৰ। সেযেহে ঝুমুৰগীতত আজিও গোৱা হয়—

"চৰ্দাৰি বলে কাম কাম
বাবু বলে ধৰে আন
চাহাব বলে লিব পিঠেৰ চাম,
হাযৰে নিঠুৰ শ্যাম
ফাঁকি দিযে আনিলি আসাম।।"

কিন্তু কি পৰিস্থিতিত এই সহজ সৰল লোকসকল অসমলৈ আহিব লগীযা হৈছিল? কিয আড়কাঠিয়া সকলৰ নিপীড়ণ শোষণৰ বলি হ'ব লগীয়া হৈছিল। এক কথাৰ পম খেদি গম পোৱা যায় যে তেওঁলোক নিজ ইচ্ছাত নহয়, এক সংকটজনক পৰিস্থিতিৰ বলি হৈহে অসমলৈ বনুৱাৰূপে প্রব্রজন কৰিবলগীযা হৈছিল। আৰ্থ সামাজিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে সেই সময়ত উক্ত অঞ্চলবোৰৰ অধিবাসীসকলৰ জীৱন ধাৰণৰ মান অতি নিম্নথাপৰ আছিল। আৰ্থিক দিশৰপৰা এই লোকসকল নিঃকিন আছিল। সেইসময়ৰ অস্থিৰ ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ সুবিধা লৈ ইংৰাজে এই অঞ্চলৰ খেতি বাতি, হাবি জংঘলবোৰৰ ওপৰত অতি উচ্চহাৰত কৰ ধাৰ্য্য কৰিছিল। তদুপৰি বিভিন্ন সুৰুঙাৰ গইনা লৈ এইলোকসকলৰ ওপৰত নিত্য নতুন কৰ জাপি দিয়া হৈছিল। ১৭৯৩ চনৰ চিৰস্থায়ী বন্দোবস্তৰ সুবিধা লৈ একশ্রেণীৰ সুবিধাবাদী ভূ-স্বামী

আৰু জমিদাৰ মহাজনৰ উত্থান হৈছিল। এই সহজসৰল লোকসকলে জমিদাৰসকলৰ অত্যাচাৰ, উৎপীড়ণ, নিপীড়ণ শোষণৰ বলি হৈ এক প্ৰচণ্ড সংকটৰ সন্মুখীন হৈছিল আৰু ফলত তেওঁলোকৰ অৱস্থা অতি সংগীন হৈ পৰিছিল। জমিদাৰ সকল্‌ৰ সামন্তযুগীয় অত্যাচাৰ শোষণৰ বলি হৈ বিষময হৈ উঠিছিল এই লোকসকলৰ জীৱন। সেয়েহে অতীতৰ কথা সুঁৱৰি ঝুমুৰগীতত আজিও গোৱা হয়।

"নানা মৰল নদীৰ মাঝে
ভাই মৰল ভকে,
বাপকে দিল পুলিস থানাই
পালাই যাবাৰ দোষে।।"

এনেদৰে বিভিন্ন আৰ্থসামাজিক কাৰণত এই লোকসকল অসম পাযহি আৰু কালক্ৰমত এওঁলোককেই চাহ-জনগোষ্ঠী ৰূপে অভিহিত কৰা হয। অতীতৰ প্ৰব্ৰজনৰ কাৰণ সুঁৱৰি এওঁলোকে আজিও গায-

"চল মিনি আসাম যাব
দেশে বড দুখ ৰে।"

চাহজনগোষ্ঠীৰ নামেৰে পৰিচিত এই লোকসকল ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰদেশৰ পৰা অসমলৈ আহিছিল। তলত এওঁলোকৰ প্ৰব্ৰজন কোন কোন ঠাইৰপৰা হৈছিল উল্লেখ কৰা হ'ল—

(ক) বংগদেশৰ বৰহৰ্মপুৰ, মেদিনীপুৰ, বাঁকুডা আৰু পুৰুলিযা,
(খ) উৰিষ্যাৰ বিলাসপুৰ, চৈবাচা, ডোমকা, জগদলপুৰ আৰু সম্বলপুৰ,
(গ) বিহাৰৰ ৰাঁচী, গোৰখপুৰ আৰু হাজাৰিবাগ,
(ঘ) উত্তৰ প্ৰদেশৰ ভেল্টনগঞ্জ,
(ঙ) মধ্যপ্ৰদেশৰ ৰাযপুৰ, ৰামপুৰহাট, জব্বলপুৰ, যোশপুৰ,
(চ) তামিলনাডুৰ ভিজিয়ানাগ্ৰাম,
(ছ) মহাৰাষ্ট্ৰৰ নাচিক।

ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰপৰা প্ৰবজন কৰা এই জনগোষ্ঠীটোৰ মাজত বহুতো জাতি উপজাতি আছে। তলত এই জাতি উপজাতিবোৰৰ নাম উল্লেখ কৰা হ'ল—

(১) কযা, (২) কৰুৱা, (৩) কন্ধ, (৪) কুৰ্মী, (৫) কামাৰ বা লহাৰ, (৬) কাহাঁৰ, (৭) কালন্দী, (৮) কিষাণ, (৯) কুম্হাৰ, (১০) কেউট, (১১) কৈৰী, (১২) কোল, (১৩) কাটোৱাল, (১৪) খাড়িযা, (১৫) খেৰুৱাৰ, (১৬)

খণ্ডাইত, (১৭) খদাল, (১৮) গোঁড়, (১৯) গড়াইত, (২০) গঞ্জু, (২১) গদবা, (২২) গোৱালা, (২৩) গাজলু, (২৪) ঘাটোৱাৰ, (২৫) ঘাঁছি, (২৬) চাওৰা, (২৭) চাওঁতাল, (২৮) চামাৰ, (২৯) চিক-বৰাইক, (৩০) চুঁড়ী, (৩১) শবৰ, (৩২) জলহা, (৩৩) ডম, (৩৪) তাম্ৰা, (৩৫) তাঁতী, (৩৬) তেলী, (৩৭) তুৰী, (৩৮) তেলেংগা, (৩৯) নাপিত, (৪০) দুশাদ, (৪১) ধানোৱাৰ, (৪২) ধোবী বা বজক, (৪৩) পাতৰ, (৪৪) পাণিকা, (৪৫) পৰজা, (৪৬) বৰাইক, (৪৭) বাউৰী, (৪৮) বাগ্‌তি, (৪৯) বাইগা, (৫০) বনীয়া, (৫১) বাঢ়ৈ, (৫২) বাচফৰ বা ৰবিদাস, (৫৩) বেদিযা, (৫৪) ভূমিজ, (৫৫) ভুএল, (৫৬) ভুঁইমালী, (৫৭) ভক্তা, (৫৮) ভিল, (৫৯) মান্‌কি, (৬০) মাহলী, (৬১) মালাহাৰ, (৬২) মাল, (৬৩) মাল-পাহাড়ীযা, (৬৪) মুণ্ডা, (৬৫) মোদী, (৬৬) মিৰ্ধা, (৬৭) মালী, (৬৮) মালপাত্ৰ, (৬৯) মাহান্তী, (৭০) ৰাজোৱাৰ, (৭১) ৰাজপুত, (৭২) লোধী, (৭৩) হাড়ী, (৭৪) হিৰা, (৭৫) উৰাং, (৭৬) অহিৰ ইত্যাদি।

চাহ জনগোষ্ঠীৰ এই জাতি উপজাতিবোৰক অসম চৰকাৰে অন্যান্য পিছপৰা সম্প্ৰদায় হিচাপে স্বীকৃত দি অধিক পিছপৰা জাতিৰূপে গণ্য কৰে। তাৰ ভিতৰত বাচফৰ, মালী, হিৰা, ভুঁইমালী, বনীযা, ধোবী, আৰু জলহা জাতিক অনুসুচিত জাতিৰ তালিকাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে।

সংস্কৃতি ঃ

চাহমজদুৰসকল বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ সমষ্টি। এই জাতি উপজাতিবোৰে কম বেছি পৰিমাণে স্বকীয় সংস্কৃতি বজাই ৰাখিছে আৰু তাৰ সমন্বয়ত সৃষ্টি হৈছে এক বাৰেবৰণীয়া সংস্কৃতিৰ। চাহজনগোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ মাজত বিভিন্ন ধৰণৰ সাংস্কৃতিক উৎসৱ অনুষ্ঠান প্ৰচলিত হৈ আছে। তাৰ ভিতৰত কৰম পৰৱ, টুচু পৰৱ, সাঁহৰাই পৰৱ, ফাগুৱা পৰৱ আদি অন্যতম। এই সমূহৰ সাংস্কৃতিক উপাদানসমূহ তেওঁলোকে নিজ নিজ ঠাইৰ পৰা লৈ আহিছিল আৰু অসমলৈ আহি এই গোটেইবোৰৰ সমন্বয়ত জন্ম দিছিল এক সুকীয়া সংস্কৃতিৰ, যি অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতখনক এক উজ্জ্বল পোহৰেৰে উদ্ভাসিত কৰি তুলিছে। অৱশ্যে চাহজনগোষ্ঠীৰ এই উৎসৱসমূহত লোকায়ত চিন্তাভাবনা আৰু পৰম্পৰা বিদ্যামান। এই সমূহক বহুলোকে ধৰ্মীয় পূজা আদিৰ সৈতে ব্যাখ্যা কৰিলেও আচলতে এই সমূহত লোকায়তী চিন্তাভাৱনা আছে। উদাহৰণস্বৰূপে কৰম পৰৱ হ'ল, বংশ প্ৰজনন আৰু শস্য উৎপাদনৰ উৎসৱ, অসমৰ বিহুৰ দৰে। কৰম পৰৱ সম্পৰ্কে WG Arcaer য়ে এঠাইত লিখিছে -"The Karam festival occurs in August at the climax of the monsoon when

the paddy is standing in the fields but has not yet come into ear" সাধাৰণতে কৰমপৰৱ বছৰেকত তিনিবাৰ অনুষ্ঠিত হয় ক্ৰমে ভাদমাহৰ কৃষ্ণপক্ষৰ ৮ মী, শুক্লপক্ষৰ একাদশী আৰু আহিন মাহৰ বিজয়া ৯ মী তিথিত। তেনেদৰে টুচু পৰৱ হ'ল এগৰাকী স্বতস্ফুৰ্ত্ত কামনা বাসনাৰ অভিব্যক্তি। "টুচু" শব্দটি "তুষ্' বা "তুষ্‌লা" (অসমীয়াত ধানৰ তুঁহ) শব্দৰপৰা অহা। অসমৰ অন্যতম জাতীয় উৎসৱ মাঘবিহু অনুষ্ঠিত হোৱাৰ দিনাই অসমৰ চাহমজদুৰ সকলে "টুচু পৰৱ" পালন কৰে। ইচু পৰৱত গোৱা টুচুগীত সমূহৰ মাজেৰে সমাজ-সচেতনতা, অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে জেহাদ, পুৰুষশাসিত সমাজৰ নিপীড়িত নাৰীজাতিৰ বলিষ্ঠ প্ৰতিবাদ প্ৰতিফলিত আৰু প্ৰকাশিত হৈছে, এনেদৰে এই গীতসমূহ লোকসংগীতৰ পৰ্য্যায় লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

"ৰাধাচুড়াৰ ফুল গুজি ৰাধাপুৰৰ ৰাধিকা,
চাহ-বাগিছাৰ ঝুমুৰ নাছে, জুগনু যাছে ফটিকা।।"

অসমৰ চাহ-বাগিছাৰ ঝুমুৰ নৃত্য আৰু গীত, বৰ্তমান অসমৰ জনজীৱনত এটি লেখত ল'বলগীয়া সাংস্কৃতিক উপাদান তথা কৃষ্টি হিচাপে স্থান অধিকাৰ কৰিছে। ঝুমুৰক বাদ দি চাহমজদুৰৰ কলা—সংস্কৃতিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব নোৱাৰি। ঝুমুৰ নৃত্যৰ উদ্ভৱ আৰু ক্ৰমবিকাশ সম্পৰ্কে মতানৈক্য থাকিলেও এইটো ঠিক যে ঝুমুৰ নৃত্যৰ এসময়ত বৰ্ত্তমানৰ ৰাঁচী, ছোটনাগপুৰ, বাঁকুড়া, পুৰুলিয়া আদিকে ধৰি সমগ্ৰ ঝাৰখণ্ড অঞ্চলৰ কৃষিজীৱী মানুহৰ মাজত জন্ম হৈছিল। ঝুমুৰ মূলতঃ দ্ৰাবিড় ভাষাগোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত সম্প্ৰদায়ৰ লোকনৃত্য আৰু গীত আছিল যদিও অসমলৈ অহাৰ পিছত প্ৰায়বোৰ জাতিগোষ্ঠীৰ মাজতেই ইয়াৰ প্ৰভাৱ বিদ্যমান। এই গীতসমূহৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশলৈ লক্ষ্য কৰি দুটা ভাগত ভগাব পাৰি— চাহজনগোষ্ঠীৰ লোকসকল (ক) অসমলৈ অহাৰ আগতে সৃষ্টি হোৱা ঝুমুৰ গীত সমূহ আৰু (খ) অসমলৈ অহাৰ পিছত অসমৰ মাটিত সৃষ্টি হোৱা গীতসমূহ। অসমলৈ অহাৰ আগতে সৃষ্টি হোৱা ঝুমুৰ গীতসমূহৰ বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৫ টা ভাগত ভগাব পাৰি— (১) লৌকিক ঝুমুৰ, (২) কৃষ্ণ বিষয়ক ঝুমুৰ (৩) পৌৰাণিক ঝুমুৰ, (৪) দৰবাৰী বা বৈঠকখানা ঝুমুৰ, (৫) আদবসীয়া বা ঠাঁট (ঢাড) ঝুমুৰ।

চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকল অসমলৈ অহাৰ পাছত অসমৰ সেউজবুলীয়া চাহগছৰ মাজে মাজে নিত্যনতুন ঝুমুৰগীতৰ সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিলে ঝুমুৰ লোকসংগীত হোৱাৰ বাবে ইয়াৰ কোনো ধৰা-বন্ধা ধ্ৰুপদী ৰূপ নাই। সেয়েহে এক নতুন ৰূপত ঝুমুৰে অসমৰ সংস্কৃতিৰ জগতখনত পোখা মেলিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

ক্ৰমাৎ সময়ৰ সোঁতত অসমৰ জাতীয় জীৱনত আজি চাহ জনগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক প্ৰভাৱ এক স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ পাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ নানা বিষয়বস্তু ঝুমুৰগীতত সোমাই পৰিছে। এনেদৰে ক্ৰমে ক্ৰমে অসমীয়া জনজীৱনৰ সৈতে ঝুমুৰগীতত সোমাই পৰিছে। এনেদৰে ক্ৰমে ক্ৰমে অসমীয়া জনজীৱনৰ সৈতে ঝুমুৰগীত সমন্বিতে আন আন লোককৃষ্টি সমূহো মিলি যাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। অসমীয়া ভাষা-কৃষ্টিৰ সৈতে দিয়া লোৱা তথা পৰম্পৰে গ্ৰহণ কৰাৰ ফলত অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু অধিক চহকী হৈছে।

"আসাম দেশের বৈশাখ পৰৱ
লাগে বড ভাল গ'
মাদল বাজে বাঁশী বাজে
বাজে কৰতাল গ'।"

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

(১) মণিৰাম দেৱান-বেণুধৰ শৰ্মা।

(২) Personnel administration in the tea industry of Assam-Dr Amrit ch Phukan

(৩) লোকাযত ঝাৰখণ্ড—ড° বিনয় মাহাতো

(৪) বাংলা লোকসাহিত্য চৰ্চাৰ ইতিহাস—ড° বৰুণ চক্ৰৱৰ্ত্তী

(৫) বনুৱাৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত এভুমুকি—নাৰায়ণ ঘটোৱাৰ

(৬) চাহ বাগিছাৰ পূজা-পৰৱ-দেউৰাম তাছা

(৭) চাহ বাগিছাৰ কথা -সুশীল কুৰ্মী

(৮) অসমৰ চাহ জনগোষ্ঠীৰ সংস্কৃতি ঃ ঝুমুৰ, ইযাৰ পৰম্পৰা আৰু বিকাশ (প্ৰবন্ধ), চতুৰ্দশ সংখ্যা, জনসংস্কৃতি—সঞ্জয কুমাৰ তাঁতী

আধুনিক শিল্প প্ৰতিবাদী শিল্প পৰম্পৰা আৰু গণসংযোগ

পৱন কুণ্ডল

'Art is not a pleasure trip, it is a battle, a mill that grinds '–**MILLET**

আধুনিক শিল্প ঃ

সাম্প্ৰতিক নন্দনতাত্বিক আলোচনাৰ এক অন্যতম মুখ্য বিষয হ'ল আধুনিক শিল্প ধাৰণা। এই বিষযটোৰ প্ৰথম উদ্ভৱ হয ইউৰোপত। বিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে শিল্পীসকলৰ মাজত প্ৰতিটো দিশতে এক সংস্কাৰমূলক পৰিবৰ্তনৰ ঢৌ শক্তিশালী হৈ উঠে আৰু পৰম্পৰাগত ইউৰোপীয় শিল্প ৰূপসমূহ সাৰশূন্য যেন হৈ পৰে। সেই সমযত এনে এটা ধাৰণা গঢ লৈ উঠে যে, কবিতা মাত্ৰেই 'ৰাইম', 'মিটাৰ' আদি পৰিসৰৰ মাজৰ পৰা ওলাই আহিব লাগিব, সংগীত মাত্ৰেই 'ডায়টনিক স্কেল'ৰ প্ৰচলিত অনুশাসন ভংগ কৰিব লাগিব অথবা, পেইন্টিংসমূহত প্ৰাকৃতিক ৰূপসত্বাক উপস্থাপন কৰিব নালাগিব, যিটো ইউৰোপত ৰেনেচাঁ পৰ্যন্ত দৃশ্যকলাৰ প্ৰধান কৌশল আছিল। ঐতিহাসিকৰ মতে এই আধুনিক শিল্প (Modern Art) হ'ল 'এষ্টেব্লিশমেন্ট্'ৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ। উক্ত 'এষ্টেব্লিশ্মেন্ট্ আছিল, এহাতে ৰেনেচাঁ (Renaissance) আৰু বেৰ'কোত্তৰ ('Baraque–an ornate style of Art/ Architecture of the 17th–18th centuries) শিল্পৰ যি প্ৰচলিত ধ্যান ধাৰণা, মূল্যবোধ, আনহাতে, অষ্টাদশ শতিকাৰ পাছৰ যি আৰ্থ-সামাজিক অৱক্ষয় আৰু হতাশা-এই দুয়োটাৰে প্ৰতি অনাস্থা। ধাৰাবাহিকতাৰ ফালৰ পৰা ৰেনেচাঁ যুগৰ পাছত সবাতোকৈ দীৰ্ঘস্থায়ী প্ৰভাব সৃষ্টিকাৰী বেৰ'ক্ শিল্পতেই প্ৰকৃতপক্ষে সৰ্বপ্ৰথম আধুনিক শিল্পৰ বীজ ৰোপণ কৰা হয। বেৰ'কৰ পৰৱৰ্তী আন এক উল্লেখযোগ্য শিল্প আন্দোলন 'ইম্প্ৰেশ্যনিজম' (Impressionism) ৰ সময়ত এই বীজ অংকুৰিত হয়। উল্লেখযোগ্য যে, পঞ্চদশ শতিকাৰ ৰেনেচাঁৰ পৰা উনবিংশ শতিকাৰ ইম্প্ৰেশ্যনিষ্ট্সকলৰ সময়লৈকে সামগ্ৰিক শিল্পকলাতে মানৱীয় উপাদান আৰু পৰম্পৰাৰ ইতিবাচক সম্পদৰ প্ৰতি শিল্পীসকল কম-বেছি পৰিমাণে

আস্থাশীল আছিল। তেওঁলোকৰ শিল্পকৰ্ম আছিল ইতিহাস গ্ৰাহ্য সমকালীন চিত্ৰসম্পন্ন আৰু এক যুগধৰ্মী প্ৰকাশভংগী উন্মোচনৰ আকাংখাৰে সমৃদ্ধ। আনহাতে, আধুনিক শিল্পৰ প্ৰতিবাদী অৱস্থান আছিল এইবোৰ সম্পৰ্কে যথেষ্ট বৈপ্লৱিক চিন্তা-চেতনা।

ইউৰোপীয় আধুনিকতাবাদৰ প্ৰথম প্ৰবক্তা আছিল Jean Clay নামৰ এগৰাকী শিক্ষক আৰু কলা সমালোচক। তেওঁৰ মতে, প্ৰকৃত আধুনিক শিল্প আন্দোলন হৈছে বহুতো ষ্টাইলৰ সমন্বয়। যেনে, চিম্বলিজম, এক্সপ্ৰেশ্যনিজম, ফভিজম্, কিউবিজম্, ফিউচাৰিজম, দাদাইজম্ ইত্যাদি। শিল্প বুৰঞ্জীবিদসকলে ইযাৰ সময়কাল নিৰ্ণয় কৰিছে ইম্প্ৰেশ্যনিষ্ট যুগৰ বলিষ্ঠ শিল্পী ভেন গঁগৰ মৃত্যুৰ পৰা ২৮ বছৰ (১৮৯০-১৯১৮)। ৰেনেচাঁৰ পাছত এই কম সময়ছোৱাতে আধুনিক শিল্পবোধে শিল্পী আৰু শিল্পৰসিকলকলৰ মাজত এক ব্যাপক আগ্ৰহ সৃষ্টি কৰিছে আৰু তেওঁলোকক প্ৰভাৱিত কৰিছে। সাংস্কৃতিক পৰিমণ্ডলত সম্প্ৰতি ই এক বহু আলোচিত আৰু বিতৰ্কিত বিষয় হৈ পৰিছে।

সমকালীন যুক্তিবাদী শিল্পীসকলৰ পক্ষে ইউৰোপীয় আধুনিক শিল্পকলাৰ ইতিবাচক গুণাৱলীৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। বক্তব্য আৰু বিষয়বস্তুগত আধুনিক শিল্পৰ মাজত সমাজ বিচ্ছিন্নতা, হতাশা, প্ৰচলিত মূল্যবোধৰ প্ৰতি চূড়ান্ত অনাস্থা প্ৰকাশ পালেও কিন্তু নান্দনিক দিশত যথেষ্ট উন্নততৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা হৈছে। স্পেচ, পিক্টৰিয়েল, এৰেঞ্জমেন্টচ, কালাৰচ্, টেক্‌চাৰ, ট্ৰিট্‌মেন্ট, ভেল্যু অব্ লাইনচ্, নিৱাৰ ফৰ্মচ (newer forms), ডিজাইনিং, আদিৰ ক্ষেত্ৰত খুব তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দৃষ্টান্ত স্থাপন কৰা হৈছে। ইয়াৰ ইতিবাচক আৰু নেতিবাচক প্ৰভাৱ কবিতা, চলচ্চিত্ৰ, ফটোগ্ৰাফি, নাটক, স্থাপত্যকলা আদিত ব্যাপকভাৱে পৰিছে। যিবোৰ দেশৰ আৰ্থ-সামাজিক পটভূমি ভিন্ন আৰু শিল্পকলাৰ বিকাশধাৰা অসমান অথবা, ঐতিহাসিক কাৰণত কম প্ৰগতিশীল, তাত স্বাভাৱিকতে নেতিবাচক গুণবোৰে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। শিল্পীসকলে সামাজিক প্ৰেক্ষাপটৰ গুৰুত্বলৈ মনোযোগ নিদি আংগিক আৰু প্ৰকাশভংগীক অধিক গুৰুত্ব দিছে।

যিকি নহওক, আধুনিক শিল্প ধাৰণাৰ পূৰ্ণাংগ মূল্যায়ণ আজি পৰ্যন্ত হোৱা নাই। শিল্পৰসিকৰ বাবে কালোত্তীৰ্ণ হ'বলৈ এতিয়াও যথেষ্ট অৱকাশ আছে। তথাপি, এই শিল্পবিদ্যাৰ চৰ্চা, অনুশীলন আৰু মুল্যায়ন অনিবাৰ্য, কাৰণ ই এক বাস্তৱ শিল্প আন্দোলন।

প্ৰতিবাদী শিল্প পৰম্পৰা :

মানৱতাবাদ কালোত্তীৰ্ণ শিল্প পৰম্পৰাৰ মৰ্মবাণী। সভ্যতাৰ বিবৰ্তনৰ

লগে লগে চিন্তা-চেতনাৰ উচ্চতম আদৰ্শক শৈলী নিৰ্বিশেষে মানৱতাবাদী শিল্পীসকলে পোহৰলৈ তুলি ধৰে। সত্য আৰু সুন্দৰৰ অন্বেষণে শিল্পীক মানৱদৰদী কৰি তোলে। মানুহৰ ক্ৰন্দন, অসহায়তা, আত্মত্যাগ, সংগ্ৰাম, জয়-পৰাজয় আদি বিষয় বক্তব্য হিচাপে সৃষ্টিৰ জগতত প্ৰাধান্য পাইছে আৰু এইবোৰে শিল্পীমনক বৈপ্লৱিক চেতনাৰ স্তৰলৈ উন্নীত কৰিছে। লক্ষকোটি মানুহৰ সহমৰ্মী আৰু সহযোদ্ধা হিচাপে সংবেদনশীল শিল্পীয়ে ৰং-ৰেখা আৰু ত্ৰিমাত্ৰিক আংগিকৰ মাজেদি প্ৰতিবাদী প্ৰত্যয় ব্যক্ত কৰিছে। এই অৰ্থতে বিশ্ব-শিল্পৰ জগতত প্ৰতিবাদী শিল্প ধাৰাৰ এক অনন্য স্থান আছে।

আমি জানো, শিল্পীৰ সৃষ্টিকৰ্মই সমাজক প্ৰভাৱিত কৰে, চিন্তা-চেতনাৰ বিকাশ সাধন কৰি উচ্চতম আদৰ্শৰ অনুপ্ৰেৰণা যোগায়। আনহাতে এজন শিল্পীও সমাজৰ দ্বাৰা প্ৰত্যক্ষভাৱে প্ৰভাৱিত হয়। সমাজ বিজ্ঞানৰ এই মৌলতত্ত্ব উপলব্ধি কৰিলে সহজেই বুজিব পাৰি কিয় এজন শিল্পী প্ৰতিবাদী হয়, মানৱতাবাদী শিল্পীয়ে কিয় বিপ্লৱী অৱস্থান গ্ৰহণ কৰে। আৰু, এই সামাজিক কাৰ্য-কাৰণৰ ফলতেই সভ্যতাৰ সৃষ্টি ভাণ্ডাৰ সমৃদ্ধ হৈছে, সমকালীন সমাজ বাস্তৱতা শিল্প-কলাৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ বুলি বিবেচিত হৈছে।

প্ৰাচীন যুগৰে পৰা সমাজত শ্ৰেণী-বৈষম্য, শ্ৰেণী-শোষণ, বঞ্চনা অত্যাচাৰ, নিপীড়ন আদি চলি আহিছে। আৰু যেতিযাই এইবোৰে সীমা চেৰাই গৈছে, তেতিয়াই নিপীড়িত বঞ্চিত, শোষিত মানুহে বিক্ষোভ কৰিছে। সাময়িকভাৱে এই মানুহবোৰে অধিকাৰ ভোগ কৰিব পাৰিলেও প্ৰশমিত বিদ্ৰোহৰ আকৌ উত্থান হৈছে। দাস-মালিক যুগৰ বিদ্ৰোহী স্পাৰ্টাকাচ্, চিৰাযত গ্ৰীক সাহিত্যৰ প্ৰমিথিউশ্ প্ৰমুখ্যে ত্ৰয়োদশ শতাব্দীৰ পৰা পঞ্চদশ শতাব্দীৰ ৰেনেচাঁ পৰ্যন্ত, আনকি আধুনিক যুগতো ফৰাচী বিপ্লৱ নাইবা ইংলেণ্ড, স্পেন, জাৰ্মানি আৰু আমেৰিকাত, আফ্ৰিকাত আৰু এচিয়াত বঞ্চিত, শোষিত মানুহে সংঘবদ্ধ হৈ প্ৰতিবাদ কৰি আহিছে। আমাৰ দেশতো চাওঁতাল বিদ্ৰোহ, নীল, বিদ্ৰোহ, চিপাহী বিদ্ৰোহ আদিৰ দৰে অসংখ্য বিদ্ৰোহ সংঘটিত হৈছে। এই বিদ্ৰোহবিলাকে সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন মাধ্যমত প্ৰতিবাদী শিল্পৰ উজ্জ্বলতম দৃষ্টান্ত স্থাপন কৰিছে— যি আজিও অব্যাহত আছে। প্ৰকৃতপক্ষে শিল্পকলাৰ ক্ষেত্ৰত সুস্পষ্টভাৱে প্ৰতিবাদী শিল্পৰ উদ্ভৱ হয় ৰেনেচাঁ যুগৰ পৰা। ৰেনেচাঁ যুগৰ মানৱতাবাদী উপাদানসমূহক ভিত্তি কৰি পৰৱৰ্তীকালত ইউৰোপ আৰু বিশ্বৰ অন্যান্য দেশত প্ৰতিবাদী আৰু বিপ্লৱী শিল্পধাৰাই বিকাশ লাভ কৰিছে। অৱশ্যে, ৰেনেচাঁ শিল্প-শৈলীৰ ভিত্তি আছিল এহাতে চিৰায়ত গ্ৰীক-ৰোমান শিল্প আৰু আনহাতে ক্ৰুছেদ বা ধৰ্মযুদ্ধ

আৰু বহিৰ্বাণিজ্যৰ ফলত বিভিন্ন প্ৰাচ্য দেশসমূহৰ সাংস্কৃতিক প্ৰভাৱ।

প্ৰতিবাদী শিল্প পৰম্পৰাৰ শৈল্পিক উৎস ৰেনেচাঁ হ'লেও ইয়াৰ সুনিৰ্দিষ্ট কাৰণ হিচাপে আঙুলিয়াব পাৰি অষ্টাদশ শতাব্দীৰ শিল্প বিপ্লৱ, কল-কাৰখানা, সামন্তবাদী সমাজৰ পৰা ধনতান্ত্ৰিক সমাজৰ বিকাশ, তীব্ৰ শ্ৰেণীশোষণ, ব্যাপক উৎপাদন ব্যৱস্থা, বজাৰ দখলৰ বাবে যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, উপনিৱেশ স্থাপন ইত্যাদি। এই ঘটনাৰাজিয়ে আৰ্থ-সামাজিক দিশত শিল্পীসকলক প্ৰত্যক্ষভাৱে আলোড়িত কৰিছে। অন্যহাতে, বিজ্ঞান প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ অগ্ৰগতিৰ ফলত যোগাযোগ ব্যৱস্থাৰ বিপুল অগ্ৰগতি, ফটোগ্ৰাফিৰ ক্ষেত্ৰত অগ্ৰগতি, আবেগপ্ৰৱণতাৰ বিপৰীতে শিল্পীসকলৰ বিজ্ঞানসন্মত দৃষ্টিভংগী, চহৰকেন্দ্ৰিক জীৱনৰ অৱক্ষয়, খনিশ্ৰমিক আৰু কাৰখানা শ্ৰমিকসকলৰ ওপৰত উৎপীড়ন আদি ঘটনাৰাজিয়ে শিল্পীসকলক ধনতান্ত্ৰিক সমাজৰ অমানৱীয় চিত্ৰক বলিষ্ঠভাৱে বিভিন্ন আংগিকেৰে তুলি ধৰিবলৈ বাধ্য কৰাইছিল।

উনবিংশ শতাব্দীৰ পৰা বিংশ শতাব্দীলৈ এই দুশ বছৰতকৈ কিছু কম সময়কে ইউৰোপত প্ৰতিবাদী শিল্পকলাৰ বিস্তাৰৰ যুগ বুলিব পাৰি। এই কালছোৱাত এহাতে ধনতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাজনিত শোষণৰ তীব্ৰতা অন্যহাতে, সংগঠিত শ্ৰমজীৱী মানুহৰ অসংখ্য সংগ্ৰাম প্ৰতিৰোধ আৰু পৰিশেষত ১৯১৭ খৃষ্টাব্দত ৰাছিয়াত সৰ্বহাৰাৰ ক্ষমতা দখল আৰু দেশে দেশে মুক্তিযুদ্ধ আদি ঐতিহাসিক ঘটনাৰাজিক প্ৰতিবাদী শিল্পবোধৰ উৎস আৰু প্ৰেৰণা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। এনে আৰ্থ-সামাজিক প্ৰেক্ষাপটেই শিল্পীসকলৰ মৌল মানৱতাবাদী চিন্তা-চেতনাক উদ্বুদ্ধ কৰি প্ৰতিবাদী অৱস্থান গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য কৰাইছে।

উনবিংশ শতাব্দীৰ পৰা বিংশ শতাব্দী পৰ্যন্ত পাশ্চাত্য দেশসমূহত শিল্পশৈলী আৰু অংগিকৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা হয় আৰু নানা মতবাদৰ উদ্ভৱ হয়। যেনে, ৰেনেচাঁৰ পৰৱৰ্তী বেৰ'ক্, ইম্প্ৰেশ্যনিজম, এক্সপেৰিমিজম, মেক্সিকোৰ ডাইনামিজম্ ইত্যাদি। এই সকলো শৈলীতে, যিসকল চিন্তা-চেতনাৰ ক্ষেত্ৰত সমাজ সচেতন আৰু ধনতান্ত্ৰিক শোষণৰ জালৰ পৰা মানুহৰ মুক্তিৰ বাবে আকুল, তেওঁলোকৰ সৃষ্টিত বলিষ্ঠ প্ৰতিবাদী ভাৱনা প্ৰত্যক্ষৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। এই সময়ছোৱাত আমি প্ৰতিভাশালী যোদ্ধাশিল্পী হিচাপে অসংখ্য চিত্ৰশিল্পী আৰু ভাস্কৰক পাইছো। প্ৰাথমিকভাৱে পঞ্চদশ শতাব্দীত পিটাৰ ব্ৰুজেল, গয়া, ভামেয়াৰ আদিক পূৰ্বসুৰী বুলি ক'ব পাৰি। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ পৰা এই ধাৰাই দ্ৰুত বিকাশ লাভ কৰে। উত্তৰকালত গঁগা, সেজান্, ভেনগঁগ, ম্যাতিচ্, ব্ৰাক, পিকাচো, ভাস্কৰ ৰঁডা, জেকব, মেৰিলো, মেৰিনি,

মেক্সিকোত ৰিভিৰা, ওৰেচকো, চিকোৰাচ, পোমাদা, আমেৰিকাত বেনচন প্ৰমুখ্যে বহুশিল্পীৰ এক মিছিল দেখিবলৈ পোৱা যায়।

প্ৰতিবাদী শিল্প ঐতিহ্যৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰতবৰ্ষৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য। উনবিংশ শতাব্দীৰ পৰা বিকাশ লাভ কৰা আধুনিক ভাৰতীয় শিল্পধাৰাই অৱনীন্দ্ৰনাথ আৰু নন্দলাল বসুৰ সময়ৰ পৰা ক্ৰমশঃ জীৱনমুখী আৰু সমকালীন পৰ্যায়লৈ আগবাঢ়ে। অন্যদিশত আৰ্টস্কুলকেন্দ্ৰিক আৰু ইউৰোপীয় ধাৰা এটাও গা-কৰি উঠে। চল্লিশৰ দশকত স্বাধীনতা সংগ্ৰাম, সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰোধিতা আৰু ফেচীষ্টবিৰোধী লেখক-শিল্পীসকলৰ সংগঠিত প্ৰচেষ্টাত পূৰ্ববৰ্তী দুয়ো ধাৰাৰে সচেতন শিল্পীসকল একত্ৰিত হয়। তেওঁলোকে সমাজচেতনা সম্পন্ন এক বলিষ্ঠ যুগধৰ্মী শিল্পধাৰা গঢ়ি তোলে। এই বিশেষ ধাৰাটোকে ভাৰতৰ প্ৰতিবাদী শিল্পৰ প্ৰাথমিক সংগঠিত পদক্ষেপ বুলিব পাৰি। প্ৰতিবাদী শিল্প আন্দোলনৰ লগত সেই সময়ত জড়িত আছিল মণি ৰায়, ৰথীন মিত্ৰ, চিত্তপ্ৰসাদ, খালেদ চৌধুৰী, পৰিতোষ সেন, প্ৰাণকৃষ্ণ পাল, জানুল আবেদিন, ইন্দ্ৰ দুগাৰ প্ৰভৃতি। উত্তৰসূৰী হিচাপে আহিছিল আদিনাথ মুখোপাধ্যায়, সোমনাথ হোড়, ৰাধিকা বন্দোপাধ্যায় আৰু অন্যানসকল। সাম্প্ৰতিক অসমৰ প্ৰতিবাদী শিল্প ধাৰাটোৰ সতে বহুকেইজন শিল্পী জড়িত হৈ আছে। এইক্ষেত্ৰত একৰাহে লাগি থকাসকলৰ ভিতৰত শোভা ব্ৰহ্মা, নীলপৱন বৰুৱা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

সকলো দিশৰ পৰাই বিশ্বৰ প্ৰতিবাদী শিল্পধাৰা সমকালীন প্ৰজন্মৰ বাবে অতিশয় তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু অনুশীলনযোগ্য ঐতিহ্য। ইয়াৰ মাজত বিধৃত হৈছে কালজয়ী মানৱতাবাদৰ সবাতোকৈ উন্নত অনুভৱ-অভিব্যক্তি। সঞ্চিত আছে বহু শতাব্দীৰ অবাধ শোষণ, নিপীড়ন, অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে অসংখ্য স্পাৰ্টাকাচ বীৰত্বব্যঞ্জক কীৰ্তিগাথা। চিত্ৰ, ভাস্কৰ্য আৰু গ্ৰাফিকচ্ শিল্পসমূহত প্ৰতিফলিত হৈছে সংবেদনশীল শিল্পীমনৰ উচ্চতম আদৰ্শৰ প্ৰতি অবিচল আস্থা। এই সকলোবোৰেই আমাৰ বাবে অনুপ্ৰেৰণা আৰু সমকালৰ উজ্জ্বলতম অভিজ্ঞতা।

শিল্পকৰ্ম আৰু গণসংযোগ ঃ

সম্প্ৰতি আমাৰ নগৰবোৰত প্ৰায়ে শিল্পকলাৰ প্ৰদৰ্শনী অনুষ্ঠিত হ'ব ধৰিছে আৰু মানুহৰ মাজতো শিল্পকৰ্ম উপভোগ কৰাৰ প্ৰৱণতা বৃদ্ধি পাইছে। কিন্তু তেওঁলোকৰ খুব কমসংখ্যকহে শিল্পকৰ্মৰ মৰ্ম বুজিব পৰাকৈ প্ৰশিক্ষিত। আনহাতে, শিল্পীসকল তেওঁলোকৰ শিল্পকৰ্মৰ বিষয়ে দৰ্শকৰ সতে আলোচনা কৰিবলৈ আগ্ৰহী নহয়, সমালোচকৰ পুনৰীক্ষণবোৰো বাহ্যিক মূল্যায়নতে সীমাবদ্ধ আৰু এইক্ষেত্ৰত কলা-বীথিকা, যাদুঘৰসমূহৰো কোনো উপযুক্ত 'গাইডিং' মাধ্যম

নাই। গতিকে দৰ্শকসকলে শিল্পকৰ্ম উপভোগ আৰু যথাযথ মূল্যায়ন কৰাত অসমৰ্থ হয়। এজন অপ্ৰশিক্ষিত দৰ্শকে হয়তো তেওঁৰ অভিজ্ঞতালব্ধ জ্ঞানেৰে সহজেই এক 'ৰিয়েলিষ্টিক্' ফৰ্মবিশিষ্ট শিল্পকৰ্ম চিহ্নিত কৰিব পাৰিব। কিন্তু বৰ্তমানৰ নব্যচিত্ৰৰূপ সমূহৰ বিষয়ে সম্যক পৰিচয় নথকাত এক আধুনিক শিল্পকৰ্মৰ সঠিক মূল্যায়ন অথবা তাৎপৰ্য উপলব্ধি তেওঁৰ বাবে সম্ভৱ নহ'ব। দৰালচতে, সকলো প্ৰশিক্ষিত দৰ্শকেই সকলো ধৰণৰ শিল্পকৰ্মৰ তাৎপৰ্য অনুধাৱন কৰিব পাৰে, এই ধাৰণা সঁচা নহয়—আনকি এইটো সকলো শিল্পী, শিল্প-বুৰঞ্জীবিদ আৰু শিল্পসমালোচকৰ বাবেও সম্ভৱ নহয়।

সাধাৰণ দৰ্শকৰ অভিপ্ৰায় হ'ল, তেওঁৰ চৌপাশৰ চিনাকি পৃথিৱীখনৰ চিনাকি কিছুমান বস্তুৰ আৰোপিত শিল্পৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰা। কিন্তু নতুন কোনো ফৰ্মৰ সন্মুখীন হ'লেই তেওঁলোকে বুজিবলৈ অপাৰগ হৈ পৰে, যিবোৰ সেই শিল্পীগৰাকীয়ে আবিস্কাৰ কৰাৰ আগতে তাত কেতিয়াও নাছিল। কোনো এক শিল্প পৰম্পৰাৰ 'ফেকচুৰেল ৰিয়েলিজম' (factual realism) আৰু 'চিম্বলিক্ মতিফ্' (symbolic motif) সমূহে দৰ্শকক সহজেই প্ৰভাৱিত কৰে—প্ৰথমবিধে সাহিত্যিক দিশত আৰু পিছৰবিধে অনুভূতিৰ দিশত। কিন্তু ৰীতিগত উপকৰণসমূহৰ নান্দনিক মূল্য সাধাৰণতে চকুৰ আঁৰতেই থাকি যায়। পৰম্পৰাগত অথবা আধুনিক এক মহৎ শিল্পকৰ্মৰ কৃতিত্ব সাহিত্যিক অৰ্থ, কল্পনাৰ শ্ৰেষ্ঠতা নাইবা কেবল কাৰিকৰী দক্ষতাৰ মাজতে আবদ্ধ নহয, ই নিৰ্ভৰ কৰে উক্ত শিল্পকৰ্মৰ সৃজনশীলতাৰ পুনৰ ব্যৱহাৰৰ ওপৰত।

আধুনিক ভাৰত বা অসমৰ শিল্পকলা এতিযাও দৰ্শকৰ অজ্ঞানতা আৰু অবহেলাৰ পাত্ৰ। বেছিভাগ দৰ্শকেই আধুনিক আৰু বিমূৰ্ত শিল্পকলাৰ প্ৰতি কোনো প্ৰতিক্ৰিয়া অনুভৱ নকৰে। তেওঁলোকে আধুনিক শিল্পকৰ্মৰ সতে যথাযথভাৱে আদান-প্ৰদান কৰিব নোৱাৰাৰ মূল কাৰণ হ'ল, ইয়াৰ অগ্ৰগতিৰ লগত জড়িত বিভিন্ন উপাদানসমূহ আৰু ইয়াৰ বিভিন্ন প্ৰকাশমাধ্যম সমূহৰ বিষয়ে অজ্ঞতা। কাৰিকৰী পদ্ধতি আৰু মূল্যয়ো অনুভূতিক সূত্ৰবদ্ধ কৰি একোটা শিল্পৰূপ সংগঠিত কৰে। আৰু এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হ'ল, শিল্পীয়ে যি আৰ্থ-সামাজিক, সাংস্কৃতিক পৰিৱেশত বাস কৰে তাৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ধাৰণাসমূহ আৰু মনঃবাস্তৱিক প্ৰকাশভংগীৰ ওপৰত পৰে। প্ৰত্যেক যুগৰে আৰ্থ-সামাজিক, বাতাৱৰণে সমকালীন চিন্তা আৰু মতবাদৰ বহল প্ৰক্ৰিয়াটোক প্ৰভাৱিত কৰে। **"The work of art cannot escape the ambience of such intangible effluences (the philosophies and theologies of the**

period). To the extent that a work of art is romantic or classical, realistic or symbolic, it will certainly be beyond the personal control of the artist. Even the Structure of the work of art (the style of composition) may be a matter of taste or fashion determined by social contacts" (HERBERT READ)

গতিকে ক'ব পাৰি যে, এই সকলোবোৰ দিশ শিল্পকলাৰ নান্দনিক পৰিমণ্ডলৰ অন্তৰ্গত।

এই নতুন শিল্পকৰ্মৰ বিষয়বস্তু মানে দৃশ্য পৃথিৱীৰ কোনো উল্লেখযোগ্য বিষয়ৰ উপস্থাপন নহয়, ই শিল্পীৰ দ্বাৰা সৃষ্ট কোনো নতুন ফৰ্মৰহে উপস্থাপন। ই হ'ল এক বিশেষমাত্ৰিক বিমূৰ্ত ভাবৰ পৰিণতি যিটো সৃজনশীল প্ৰক্ৰিয়াৰ নিৰ্দিষ্ট নিয়ম নিৰ্ভৰ। যেনে, নিৰ্বাচন, বৰ্জন, সংযোজন, বিভাজন, বিশ্লেষণ, সমন্বয় ইত্যাদি। একেদৰে মাধ্যম আদিৰ ক্ষেত্ৰতো ব্যৱহৃত টেক্‌নিক্ আৰু সমলবোৰৰ মাজত বিমূৰ্ত মূল্য থাকিব লাগিব। আনকি এখন 'ৰিয়েলিষ্টিক্ পেইন্টিঙ'ত শিল্পীযে অব্‌জেক্টবিলাক পুনৰায় শ্ৰেণীবদ্ধ কৰিব লগা হয় আৰু এই বন্ধনকাৰ্য বিমূৰ্তবাদী চিন্তাধাৰাৰ সহযোগিতা অবিহনে সম্ভৱ নহয় তদুপৰি, অংকিত কোনো বস্তুৰ সকলো বৈশিষ্ট্য ফুটাই তোলাটোও সম্ভৱ নহয়, গতিকে এনেদৰেই বিমূৰ্ততাক পৰিহাৰ কৰাটো অসম্ভৱ হৈ পৰে। ন-পুৰণি শিল্পকৰ্মসমূহ ৰূপৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰকৃতিসুলভভাৱে একে হ'লেও নহ'লেও, সৃজন আৰু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত বিমূৰ্ততাৰ মাজত সোমাই পৰে। বিমূৰ্তবাদ দুটা পৰ্যায়ত হ'ব পাৰে— এটা হ'ল প্ৰকৃতিৰ সূক্ষ্মৰূপতামূলক আৰু আনটো বাস্তৱিক গঠনমূলক পৰ্যায়ত আজিকালি অনুসন্ধিৎসু আৰু সৃষ্টিশীল শিল্পীসকলে বাস্তৱ গঠনমূলক পৰ্যায়ৰ বিপৰীতে প্ৰকৃতিৰ গঠনমূলক প্ৰক্ৰিয়াটোৰ সতে নতুনতৰ পৰ্যায়ত জড়িত হৈ পৰিছে। মূলকথাত, এই দুয়োটা পৰ্যায়ৰ প্ৰায়েই সমন্বয় সাধন কৰা হয়, ইহঁতে উপৰাউপৰিকৈ এক জটিল আৰু সৃষ্টিমূলক উজ্জ্বল বৰ্ণসমাহাৰ তুলি ধৰে।

বৰ্তমান শিল্পকলাৰ এটা নতুন সমস্যা হ'ল, প্ৰকৃতিৰ কোনো বিষয় 'ৰেডিমেড্' হিচাপে দেখা যোৱা নাযায়। গতিকে শিল্পীসকলে অতীততকৈ বেছি পৰিমাণে তেওঁলোকৰ কল্পনাশক্তি, বিশ্লেষণ ক্ষমতা, কাৰ্য-কাৰণবাদৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লগা হয় আৰু ইয়াৰ বাবে খুব সচেতন হ'ব লগা হয়। ইয়াতেই সাধাৰণ দৰ্শকৰ বাবে মূল্যায়ণৰ সবাতোকৈ ডাঙৰ সমস্যা আহি পৰে, য'ত প্ৰাকৃতিক ৰূপসত্ত্বাসমূহৰ বিকল্পৰূপে শিল্পীৰ স্ব-আবিষ্কৃত বিষয়ে নিজস্ব পৰিচয়েৰে স্থান গ্ৰহণ কৰে। ইয়াৰ ফলত অপ্ৰশিক্ষিত আৰু পৰম্পৰা নিৰ্ভৰ দৰ্শকসকল বাধাগ্ৰস্থ হয়।

আধুনিক মানুহ এক জটিল পৃথিৱীৰ বাসিন্দা। গতিকে আধুনিক শিল্পী আৰু শিল্পকলাও বহুৰঙী মানৱ সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ এক বিশাল গভীৰতাত মূল্যাৰোপিত হৈছে। ইয়াৰ দিক্-দৰ্শনসমূহ ভিন্ন আৰু দ্ৰুত পৰিবৰ্তনশীল, আধুনিকতাৰ এক জটিল বাতাবৰণৰ মাজেদি অগ্ৰসৰমান, ইয়াৰ আৱিষ্কাৰ আৰু পৰীক্ষা নিৰীক্ষাসমূহ বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তি কৌশলৰ অগ্ৰগতিৰ লগত সংবদ্ধ। আৰু সেইবাবেই ইয়াৰ সৃজনশীল প্ৰক্ৰিয়াটো বিভিন্ন ন-পুৰণি, সৰল আৰু জটিল ক্ৰমৰ মাজত আবদ্ধ।

দেখা গ'ল যে, কেৱলমাত্ৰ দৃশ্যবস্তুৰ জ্ঞান অথবা ইহঁতৰ সাহিত্যিক অৰ্থই দৰ্শকসকলক আধুনিক শিল্পকলাৰ মৰ্ম বুজিবলৈ সমৰ্থ কৰি নোতোলে। এইক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে আধুনিক সমাজ আৰু সংস্কৃতি বিশেষকৈ আধুনিক শিল্পকলাৰ প্ৰগতিৰ দিশত সচেতনভাৱে আত্মবিকাশ কৰিব লাগিব। শিল্পকলাৰ ৰীতিসিদ্ধ আৰু দৃশ্যবস্তুসমূহৰ, বিভিন্ন প্ৰকাশমাধ্যম সমূহৰ আৰু ইযাৰ সংগঠন প্ৰক্ৰিয়াৰ -যিযে এক ঐক্যবদ্ধ ৰূপৰ জন্ম দিযে-বস্তুনিষ্ঠ জ্ঞান থকাটো তেওঁলোকৰ বাবে অতি প্ৰযোজনীয।

পৰিশিষ্ট ঃ

১। শিল্প-চেতনা-নিৰ্মাল্য নাগ

২। The philosophy of Modern Art–Herbert Read

৩। Introduction to the Book of Art (Vol 8), a pictorial Encyclopedia, edited by David Sylhester

---

ইতিহাস, দৰ্শন আৰু অন্যান্য বিষয়



ইতিহাস অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু সমস্যা

উদয়াদিত্য ভৰালী
বুৰঞ্জী বিভাগ

ইতিহাস যিহেতু অতীত ঘটনাৱলীৰ সৈতে জড়িত এটা যৌক্তিক শৃংখলা, সেয়েহে ইয়াৰ সৃষ্টি মাথোন সমলৰ শৃংখলা, সেযেহে ইয়াৰ সৃষ্টি মাথোন সমলৰ ভিত্তিতহে সম্ভৱ। কাৰণ অতীজতে এখন সমাজত কি ঘটিছিল তাক কৰোতাজনৰ বা দেখোঁতাজনৰ মাধ্যমেৰে বেছি ক্ষেত্ৰতেই জনাৰ উপায নাই। সেযেহে সকলো সমাজৰ বুৰঞ্জী লিখা হয ঐতিহাসিক সমলক লৈ। আনহাতেদি এটা ঘটনা ঘটাৰ পাছমুহূৰ্ত্ততেই অথবা ঘটি থকাৰ কালত তাক লৈ কৰা ব্যাখ্যাই ঘটনাটোৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্যক নেদেখিবও পাৰে। ঘটি থকাৰ সময়ত বিৰাট তাল-আফাল লগোৱা এটা ঘটনাৰ ভৱিষ্যত ফলাফল বিশেষ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ নহ'বও পাৰে। তাৰ বিপৰীতে, ঘটনাৰ কালত সিমান চকুত নপৰা এটা ঘটনাৰ ভৱিষ্যত ফলাফল অতি সুগভীৰ হ'ব পাৰে। এই ক্ষেত্ৰত, দ্বিতীয় ঘটনাটোৱেহে বুৰঞ্জীত অধিক গুৰুত্ব পাব। কাৰণ, এটা ঘটনাৰ গুৰুত্ব নিৰ্ভৰ কৰে তাৰ ফলাফলৰ তাৎপৰ্য্যৰ ওপৰতহে। সেযেহে বুৰঞ্জীবিদসকলে এটা ঘটনাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্য মূল্যাযন কৰোতে ঘটনাটো অলপ পুৰণা হ'বলৈ দিযে। উদাহৰণ স্বৰূপে অলপতে হৈ যোৱা অসম আন্দোলনটো বৰ্তমানে মূল্যাযন কৰিবলৈ যিখিনি সুবিধা হৈছে , সেই সুবিধা ই চলি থকা কালত নাছিল। ভৱিষ্যতে এই সুবিধা অধিক বাঢিব, কাৰণ দিন যোৱাৰ লগে লগে এই আন্দোলনটোৰ প্ৰকৃত ফলাফলসমূহৰ তাৎপৰ্য্য কিমানদূৰ ইতিবাচক আৰু কিমানদূৰ নেতিবাচক সি অধিক স্পষ্টতৰ হৈ আহিব।

ঐতিহাসিক সমলসমূহ মূলতঃ দুবিধ— (১) প্ৰাথমিক সমল, (২) সহায়কাৰী সমল। বিবেচনাধীন বিষযবস্তুৰ সৈতে যিবোৰ সমল প্ৰত্যক্ষভাৱে জড়িত সেই সমলসমূহক গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাথমিক সমল বুলি কোৱা হয়, যেনে— সেইকালৰ নথি-পত্ৰ, বিষয়বস্তুটোক কেন্দ্ৰ কৰি সেই সময়ৰ শিল্প-কলা, মুদ্ৰা, লিপি অথবা আন স্মৃতিচিহ্ন ইত্যাদি। আনহাতেদি বিবেচনাধীন বিষয়বস্তুৰ লগত যিবোৰ সমলৰ পৰোক্ষ যোগসূত্ৰহে আছে, তেনে সমলক গৱেষকসকলে সহায়কাৰী সমল বুলি কয়, যেনে কিংবদন্তী, প্ৰকৃত সত্যক

অস্পষ্ট কৰি তোলা অলংকৃত কাহিনী, আন কিবা বিৱৰণত আলোচ্য বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে কোৱা অস্পষ্ট উল্লেখ, পাছৰ যুগত বিষয়বস্তুটোৰ বিষয়ে কোনোবাই দিয়া আনুমানিক অথবা পক্ষপাতদুষ্ট ব্যাখ্যা অথবা বিৱৰণ ইত্যাদি।

ইতিহাস ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত এই দুবিধ সমলৰ ভিতৰত প্ৰথম বিধৰ গুৰুত্ব অধিক। যি ইতিহাস মূলতঃ প্ৰথমবিধ সমলৰ ভিত্তিত লিখা হৈছে সেই বুৰঞ্জী অধিক বস্তুনিষ্ঠ। প্ৰথমবিধ সমলৰ প্ৰাচুৰ্য্য যি সমাজতেই বেছি, সেই সমাজৰ ইতিহাস অধিক বস্তুনিষ্ঠ সেই সমাজখনেই নিজ অতীত সম্পৰ্কে অধিক স্পষ্টতৰভাৱে সচেতন।

অতীত সম্পৰ্কে সচেতন হোৱা কিয় প্ৰযোজনীয়? যি ঘটিছিল সি ঘটিলেই, তাক লৈ চিন্তা-চৰ্চা কৰাটো ওপৰে ওপৰে চালে গুৰুত্বপূৰ্ণ যেনে নালাগে। কিন্তু গভীৰভাৱে লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে এনে অধ্যয়নৰ বিশেষ গুৰুত্ব আছে। দুটা দিশৰ পৰা আমি অতীত সম্পৰ্কে সজাগ হোৱা উচিত।

প্ৰথম দিশটো হ'ল—প্ৰতিটো একে চৰিত্ৰৰ কাৰণৰ ফলাফল সদায় একেই। ই এক বৈজ্ঞানিক সত্য। অতীতত এখন সমাজত কোনবোৰ কাৰণে দেখা দিয়াৰ ফলত কেনেধৰণৰ ফলাফলসমূহে দেখা দিছিল তাক আমি অতীতৰ বিজ্ঞানসন্মত অধ্যয়নেৰে জানিব পাৰো। যেনে, ইতিমধ্যে যিবোৰ সমাজত জাতীযতাবাদ বিজযী হৈছে, সেই সমাজৰ বুৰঞ্জী পঢ়িলে আমি গম পাওঁ কোনবোৰ শক্তিয়ে এখন সমাজত জাতীয়তাবাদ ঠন ধৰি উঠাত সহায় কৰে। সেই উপাদানসমূহ সঠিকভাৱে চিনাক্ত কৰিব পাৰিলে আমি গম পাম ভৱিষ্যতে কোনবোৰ সমাজত জাতীযতাবাদ ঠন ধৰি উঠিব। ঠিক, তেনেদৰেই অতীতৰ যিবোৰ শুভ-শক্তিয়ে একোটা জাতিক সুস্থ জাতীয চিন্তাৰে মহীযান কৰিছিল, ভৱিষ্যতেও সেই শক্তিবোৰেই নতুনকৈ উঠি অহা আন এটা জাতিৰ জাতীযতাবাদক মহীযান কৰিব। তাৰ বিপৰীতে, যিবোৰ অশুভ শক্তিয়ে এখন সমাজত অতীজতে জাতীযতাবাদক বৰ্বৰ উগ্ৰ জাতীযতাবাদলৈ অধঃপতিত কৰিছিল সেই একেবোৰ অসুস্থ ফেচীবাদী (Fascist) উপাদানে নতুনকৈ উঠি অহা আন এটা জাতীযতাবাদী শক্তিক সেই জাতীয় বিপৰ্য্যযৰ গহ্বৰলৈ সদায ঠেলি নিব। অতীতৰ বস্তুনিষ্ঠ অধ্যয়নৰ পৰা লোৱা শিক্ষাই নতুনকৈ উঠি অহা জাতীয় নেতৃত্বই কি কৰা উচিত আৰু কি কৰা অনুচিত তাৰ সঠিক সংকেত দিয়ে। নতুন নেতৃত্বই শিক্ষা ল'বনে নলয় সি সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰ কৰে নেতৃত্বৰ বস্তুনিষ্ঠ স্বাৰ্থক পৰিহাৰ কৰি বৃহৎ জাতীয স্বাৰ্থক অগ্ৰাধিকাৰ দিয়াৰ ওপৰত। অতীত সম্পৰ্কে সচেতন হোৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ই এটা বিশেষ দিশ।

একে চৰিত্ৰৰ কাৰণৰ ফলাফল সদায় একে বাবেই কোৱা হয় —— "History Repeats Itself" । ইয়াৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে ১২১২ চনত যি ঘটিছিল ২৮২৮ চনত সেইটোৱে ঘটিব। ইয়াৰ অৰ্থ এইটোহে যে যিবোৰ কাৰণৰ ফলত প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধ লাগিছিল, সেই চৰিত্ৰৰ কাৰণবোৰে পুনৰ দেখা দিযাৰ বাবে দ্বিতীয বিশ্বযুদ্ধও লাগিছিল আৰু সেই চৰিত্ৰৰ কাৰণবোৰে যদি পুনৰ দেখা দিয়ে, তেন্তে তৃতীয বিশ্বযুদ্ধ লগাৰ সম্পূৰ্ণ সম্ভাৱনা আছে। অৰ্থাৎ, প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধ আৰু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ কাৰণসমূহৰ অধ্যয়নৰ মাধ্যমেৰে আমি তৃতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সম্ভাৱনাৰ বিষয়ে আগতীয়াকৈ সজাগ হ'ব পাৰো আৰু তাক বাধা দিব পাৰো। ইতিহাস অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব সেইখিনিতেই।

এইখিনিতে আমি জনা ভাল যে একোটা কাৰণ যেতিয়া আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হয, তেতিযা তাৰ বাহ্যিক স্বৰূপটোহে আমাৰ চকুত পৰে কিন্তু আমি তাৰ বাহ্যিক স্বৰূপটো বিবেচনা কৰিলে নহ'ব। প্ৰকৃত সাৰমৰ্মৰ চৰিত্ৰটোহে বিচাৰি উলিযাব লাগিব। কাৰণ, একেটা ঘটনাৰ বাহ্যিক স্বৰূপটো স্থান বিশেষে একে নহ'বও পাৰে। যেনে, শিল্প বিপ্লৱ আৰম্ভ হোৱাৰ পাছত ইংলণ্ডৰ সমাজে যি বাহ্যিক ৰূপ লৈছিল সেই বাহ্যিক ৰূপ শিল্প বিপ্লৱ আৰম্ভ হোৱাৰ পাছত জাপানত বেলেগ আছিল। কিন্তু সাৰমৰ্মত দুয়োখন সমাজব্যৱস্থাৰ চৰিত্ৰ একেই। ৰাজহাড়ত দুখ পাই কাৰোবাৰ ভৰিৰ আঙুলিও অকৰা হ'ব পাৰে। বাহ্যিক লক্ষণ দুটা বেলেগ বেলেগে হ'লেও সাৰমৰ্মৰ কাৰণ একেটাই। লক্ষণকে কাৰণ বুলি ভাবিলে আমি কাৰণৰ সন্ধান কেতিয়াও নাপাম।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা আমি বুজা উচিত যে ইতিহাস অধ্যয়ন মানে মৃত অতীতৰ নিষ্প্ৰাণ অথবা আবেগিক ৰোমন্থন নহয়। ইতিহাস অধ্যযনৰ দ্বাৰা আমি বৰ্তমানৰ আলোকেৰে অতীতক ফঁহিয়াই চাবলৈ যত্ন কৰো যাতে আমি বৰ্তমানক বেছি ভালকৈ বুজি পাওঁ আৰু ভৱিষ্যত সম্পৰ্কে শুদ্ধ ধাৰণা ল'ব পাৰো।

ইতিহাস অধ্যযনৰ প্ৰযোজনীযতাৰ দ্বিতীয় দিশটো প্ৰথমটোৰ পৰিপূৰক। আমাৰ আজিৰ বাস্তৱ এক অসংযোজিত কাহিনীকাল নহয়। ইয়াৰ এক অতীত আছিল আৰু আছে ভৱিষ্যত। আজি কিবা এটা কৰিব খুজিলে ক'ৰ পৰা আমি আৰম্ভ কৰিম আৰু কলৈ যাম সি সুনিৰ্দিষ্ট হ'বই লাগিব। নহ'লে সেই কামত কেনা লাগিবই। আমি ক'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰিম তাক জানিবলৈ হ'লে আমি কোন স্তৰত ইতিমধ্যে উপনীত হৈছো সেয়া জানিবই লাগিব। আমি একমাত্ৰ অতীতৰ বস্তুনিষ্ঠ অধ্যযনৰ মাধ্যমেৰেহে আমাৰ বৰ্তমান স্থিতি সম্পৰ্কে সজাগ

হ'ব পাৰো। যেনে, আমি আজি অসমীয়া জাতিৰ উন্নতিৰ কথা সঘনাই আলোচনা কৰিছোঁ। কিন্তু সমাজ বিবৰ্তনৰ প্ৰক্ৰিয়াত অসমীয়া জাতি বৰ্তমানে কি স্তৰত উপনীত হৈছে তাক নজনাকৈয়ে আমি উন্নতিৰ পৰিকল্পনা ক'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰিম তাক বিজ্ঞানসন্মতভাৱে থিৰাং কৰা সম্ভৱ নহয়। আনুমানিক ধাৰণাৰ ভিত্তিত লোৱা পৰিকল্পনা লক্ষ্যহীন হোৱাৰ সম্ভাৱনাই সৰহ। ইতিমধ্যে বিদ্যালয়ৰ দেওনা পাৰ হোৱা এজনক পুনৰ অ, আ শিকাবলৈ গ'লে তেওঁৰ উন্নতিতকৈ অৱনতিহে হ'ব। আনহাতেদি তেওঁক পোনছাটেই স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীত নাম ভৰ্তি কৰোৱালে হিতে বিপৰীত হ'বলৈ বাধ্য। এজন ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা যেনেকৈ খাটে, এখন সমাজৰ ক্ষেত্ৰতো খাটে। অৱশ্যে ব্যক্তি এজনৰ বিষয়ে বুজা সিমান সহজ নহয়। ইযাৰ বাবে প্ৰযোজন ইতিহাসৰ কঠোৰ অধ্যযন।

দুটা উদাহৰণেৰে আমি এই দিশটো বিবেচনা কৰি চাব খোজোঁ। বৰ্তমানৰ এটা সামাজিক সমস্যা সমাধান কৰিবলৈ যাওঁতে ইযাৰ অতীত সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ কৰা কিমান প্ৰয়োজনীয সেই কথা উপলব্ধি কৰিবলৈ আমি এক দৃষ্টান্তৰ সহায ল'ব পাৰো—এজন ৰোগী কোনো এক চিকিৎসকৰ ওচৰলৈ ৰোগ নিৰামযৰ বাবে গলে চিকিৎসকে প্ৰথমে ৰোগৰ কাৰণ নিৰ্ণয কৰিবলৈ লক্ষণৰ অতীত সম্পৰ্কে জানিব খোজে। এজন ৰোগীৰ বেমাৰটোৰ বুৰঞ্জী (Case history) নজনাকৈ ৰোগ নিৰাময়ৰ উপায অৱলম্বন সম্ভৱ নহয। ঠিক তেনেকৈয়ে আজিৰ বাস্তৱ সমস্যা এটা সমাধান কৰিবলৈ যাওঁতে সমস্যাটোৰ অতীতৰ আঁতিগুৰি নাজানিলে তাৰ বিজ্ঞাসন্মত সমাধান বিচাৰি পোৱা সম্ভৱ নহয। এই আঁতি-গুৰি একমাত্ৰ ইতিহাস অধ্যযনৰ মাধ্যমেৰেহে জানিব পাৰি। আমি ক'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰিম—এই সমস্যাৰ ক্ষেত্ৰতো আন এটা উদাহৰণ দিযা যায়। আজি আমাৰ বহুতৰে মাজত এটা ভ্ৰান্ত ধাৰণা আছে যে অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতি তাতোকৈ উন্নত সংস্কৃতিৰ গৰাহত পৰি জাহ যাব পাৰে। ই আমাৰ ভুল ঐতিহাসিক মূল্যাযনৰ ফল। ভাষা সংস্কৃতিৰ দুটা দিশ আছে— ভেঁটি (Base) আৰু উপৰিসৌধ (Super structure)। ভাষা একোটাৰ ভেঁটি গঠন হয়— ব্যাকৰণ, শব্দ-সম্ভাৰ, শব্দ প্ৰযোগ আদিৰ দ্বাৰা। বৰ্তমান পৃথিৱীৰ সকলো উন্নত ভাষাৰ সৈতেই ভেঁটিৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাই এফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে ফেৰ মাৰিব পাৰে। পৃথিৱীৰ এনে কোনো গ্ৰন্থ নাই যাক অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰিব নোৱাৰি। যাৰ বিপৰীত অৰ্থ হ'ল পৃথিৱীৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থখন অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰাও সম্ভৱ। সেই কথাটো তেনেই অনুন্নত এটা ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য নিশ্চয় নহ'ব। কিন্তু পৃথিৱীৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থখন অসমীয়া ভাষাত ৰচিত

হ'বনে নহয় সি সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰ কৰে আমাৰ নিজৰ বৌদ্ধিক প্ৰচেষ্টাৰ ওপৰত। অৰ্থাৎ এই প্ৰশ্নটো সম্পূৰ্ণৰূপে উপৰিসৌধৰ প্ৰশ্ন, আৰু উপৰিসৌধৰ সংৰক্ষণ তথা পৰিবৰ্দ্ধন সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰ কৰে একোটা জাতিৰ ৰচকসকলৰ নিজ প্ৰচেষ্টাৰ ওপৰত। আন বহু জাতিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ ভেঁটিৰ দৰে ভেঁটি এটা লৈয়েই নিজ প্ৰচেষ্টাৰে এক বিশাল উপৰিসৌধৰ সৃষ্টি কৰিছে, আৰু আমি প্ৰয়োজনীয় নিজ প্ৰচেষ্টাৰ অভাৱত তাক গঢ়িব পৰা নাই। এই সাধাৰণ সত্যটোকে আমি ইতিহাসৰ বস্তুনিষ্ঠ মূল্যায়ন নকৰা বাবে সম্পূৰ্ণৰূপে উপলব্ধি কৰিব পৰা নাই। ফলত আমি ক'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰিম তাত যেন কেনা লাগিছে, আৰু আমাৰ নিজ দুৰ্বলতাৰ বাবে আনক জগৰীয়া কৰি আত্মতুষ্টি লভি আছোঁ।

ইতিহাস হ'ল আমাৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ সাৰ-সংকলন। অভিজ্ঞতা অবিহনে কোনো কামেই নিযাৰিকৈ কৰা নাযায়। অভিজ্ঞতা সদায়েই অতীততহে নিহিত হৈ থাকে। এই সাৰ-সংকলনৰ অধ্যয়নে এফালেদি যেনেকৈ আমাক দুৰ্লভ অভিজ্ঞতাৰ সৈতে চিনাকি কৰি দিয়ে ঠিক তেনেকৈয়ে ই আমাক দিয়ে বিৰল প্ৰেৰণা। সেয়েহে ইতি- হাসক জ্ঞানৰ অফুৰন্ত ভঁৰাল বুলি কোৱা হয়। ইতিহাস অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ই এটা বিশেষ দিশ।

ইতিহাস ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত সাধাৰণতে দুটা ধাৰা দেখা যায়। এটা ধাৰাই শাসক শ্ৰেণীৰ কৰ্মকাণ্ডক প্ৰাধান্য দিয়ে। আনটো ধাৰই প্ৰাধান্য দিয়ে সেই যুগৰ ৰাইজৰ জীয়া কাহিনীক। সামাজিক মূল্যৰ দৃষ্টিৰে দ্বিতীয় ধাৰাৰ সাঁচত ইতিহাস ৰচনা কৰাটো অধিক কষ্টসাধ্য। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল সমাজৰ সুবিধাভোগী শ্ৰেণীটোক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই ঐতিহাসিক সমল সমূহৰ অধিকাংশ গঢ় লৈছে, আৰু এই সমলসমূহৰ বেছিখিনি ৰচকো সেই শ্ৰেণীটোৰ। সভ্যতাৰ স্ৰষ্টা খাটি খোৱা জনৰ বিষয়ে খুব কম উল্লেখহে সমলসমূহত প্ৰত্যক্ষভাৱে পোৱা যায়। সেয়েহে তেওঁলোকক অগ্ৰাধিকাৰ দি ইতিহাস ৰচনা কৰিব খুজিলে ৰচকসকলে বহু বেছি কষ্টকৰ গৱেষণাত ডুব মাৰিব লগা হয়। আনহাতেদি বেছি ক্ষেত্ৰতেই ৰচকসকল নিজেই সুবিধাভোগী শ্ৰেণীৰ দৃষ্টিভংগীসম্পন্ন লোক হোৱা বাবে সাধাৰণ ৰাইজক নিজ ৰচনাৰ বিষয়বস্তু কৰিব নোখোজে। ৰাইজৰ জীৱন্ত কাহিনী বহুক্ষেত্ৰত ৰচকৰ নিজৰেই শ্ৰেণীস্বাৰ্থৰ বিৰুদ্ধে যায়। তেনে সংঘাত আহিলে ৰচকে এই বিষয়ত পক্ষপাতদুষ্ট নীৰৱতা অৱলম্বন কৰা অথবা ভ্ৰান্তিকৰ ব্যাখ্যা দিয়া সম্ভনাই চকুত পৰে।

হওঁতে ইও সঁচা যে তথ্যৰ কোনো পক্ষ নাই বা থাকিব নোৱাৰে। যি ঘটিছিল সি ঘটিছিলেই। কোনো গৱেষকৰ ব্যাখ্যাই ঘটাটোক নঘটা আৰু নঘটাটোক

ঘটা কৰিব নোৱাৰে। ইতিহাস যিহেতু অতীত ঘটনাৱলীৰ সঁচা বিৱৰণ, এতেকে ইয়াত পক্ষপাতিত্বৰ স্থান দেখাত নাই। কিন্তু সমস্যা সেইখিনিতেই। কাৰণ ইতিহাসৰ কাহিনী যিহেতু জড় পদাৰ্থৰ নিষ্প্ৰাণ বিৱৰণ নহয়, জীয়া মানুহৰ জীয়া কাহিনীহে, এতেকে ব্যাখ্যাৰ প্ৰশ্ন আহি পৰে। মানুহে কিবা এটা কৰিলে কামটোহে আমি দেখা পাওঁ, কি ভাবি কৰিলে তাক আমি নেদেখো। কিন্তু কামটো যিহেতু ভাবনা (Thought) আৰু কৰ্ম (Action) দুযোটা মিলিহে হৈছে এতেকে কামটো বুজিবলৈ হ'লে ভাবনাখিনিকো বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগিব। লগে লগে আহি পৰিব ব্যাখ্যাৰ প্ৰশ্ন। ভিন ভিন জনে একেটা বস্তুৰ ব্যাখ্যকেই নিজ দৃষ্টিভংগী অনুযায়ী বিভিন্ন ধৰণে কৰে। ব্যাখ্যাক গঢ দিযে বিশ্ব দৃষ্টিভংগীযে আৰু বিশ্ব দৃষ্টিভংগীযে গঢ লয শ্ৰেণী অৱস্থানৰ সাঁচত। ফলত একেটা ঘটনাই ভিন ভিন জনৰ চকুত বিভিন্ন ৰূপেৰে দেখা দিযে। সেযেহে একেটা ঐতিহাসিক ঘটনাৰ ব্যাখ্যা একে নহ'বও পাৰে। ১৮৫৭ চনৰ ভাৰতত ঘটা ঘটনাক কিছুৱে ভাৰতৰ প্ৰথম স্বাধীনতা সংগ্ৰাম বুলি আখ্যা দিয়ে আৰু কিছুমানে আকৌ এই ঘটনাক ঠেক পৰিসৰৰ চিপাহী বিদ্ৰোহ বুলিহে ক'ব খোজে। অসমৰ বিগত আন্দোলনক এচামে যেনেকৈ অসমীযাৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ শেষ সংগ্ৰাম আখ্যা দিছিল, আন এচামে তাক অসমীয়া শাসকবৰ্গই জাত্যাভিমানেৰে গঢি তোলা নিজ আধিপত্য ৰক্ষাৰ যুঁজ বুলিও কৈছিল। ব্যাখ্যা হওঁতে যিয়েই নহওঁক, সত্য পিছে সত্যই। ইতিহাস ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যাখ্যা যিমানেই সত্যৰ ওচৰ চাপে, সি সিমানেই বস্তুনিষ্ঠ হয আৰু তাৰ সামাজিক মূল্য সিমানেই বাঢে। আমাৰ বৰ্তমানক বুজাত যি ঐতিহাসিক ব্যাখ্যাই অধিক সহায কৰে সেই সৃষ্টিযেই অধিক সফল।

ইতিহাস ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত আন দুটা ধাৰাও আমি দেখা পাওঁ। এটা ধাৰাই ঘটনাৰ আক্ষৰিক বিৱৰণ দিবলৈ যায। আনটো ধাৰাই এই বিৱৰণৰ লগতে বিবেচিত ঘটনাৱলীৰ বিজ্ঞানসন্মত মূল্যাযন কৰিবলৈকো চেষ্টা কৰে। সামাজিক মূল্যৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা দ্বিতীয় ধাৰাৰ ৰচনা অধিক তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। হওঁতে এই ধাৰাৰ ৰচনা যথেষ্ট জটিল। হেৰ'ডটাছ আৰু থুকিডাইডিছ এই দুজন প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ বুৰঞ্জীবিদে যদিও প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ কাহিনীকে লৈ ইতিহাস ৰচনা কৰিছিল আৰু দুয়োৰে মাজত বযসৰ পাৰ্থক্যও কিছু বছৰৰহে আছিল, তথাপিও হেৰ'ডটাছ আৰু থুকিডাইডিছৰ লিখনিৰ পাৰ্থক্য আছিল কেইবাটাও শতাব্দীৰ। প্ৰথমজনা আছিল প্ৰথমটো ধাৰাৰ কাহিনীকাৰ আৰু দ্বিতীয়জনা আছিল দ্বিতীয়টো ধাৰাৰ বুৰঞ্জীবিদ।

আমি আগতেই কৈছোঁ সহায়কাৰী সমলতকৈ প্ৰাথমিক সমলৰ ভূমিকা

ইতিহাস ৰচনাত অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ। প্ৰাথমিক সমলৰ অভাৱ এখন সমাজৰ বাবে এক ঐতিহাসিক দুৰ্বলতা। কাৰণ সহায়কাৰী সমলসমূহ বেছিক্ষেত্ৰতেই অনুমানভিত্তিক। ফলত এনে সমলৰ ভিত্তিত ৰচিত ইতিহাসো আনুমানিকহে, য'ত আনুমানিক ব্যাখ্যাৰ স্থলো যথেষ্ট প্ৰশস্ত। প্ৰাচীন অসমৰ বুৰঞ্জী ৰচনা কৰোতে এই সমস্যাটো খুব ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰি। প্ৰাথমিক সমলৰ অভাৱৰ বাবে সহায়কাৰী সমলৰ আনুমানিক ব্যাখ্যাৰ ওপৰতে আমাৰ প্ৰাচীন ইতিহাস ৰচনা কৰিব লগা হৈছে। ফলত দুটা সমস্যাই দেখা দিছে—প্ৰথম সমস্যাটো হ'ল আমাৰ সুদূৰ অতীত সম্পৰ্কে আমাৰ ধাৰণা যিমান স্পষ্ট হ'ব লাগিছিল সি তেনে নহৈ এটা অস্পষ্ট অনুমানহে হৈ আছে। প্ৰাচীন অসমৰ বুৰঞ্জী কিংবদন্তিৰ সংকলন নে বাস্তৱ ঘটনাৰ প্ৰতিলিপি তাক বুজা বহু সময়ত কঠিন হৈ পৰে। ফলত সেই অধ্যয়নৰ জ্ঞানখিনিক বৰ্তমানৰ বাস্তৱক বুজিবলৈ প্ৰযোগ কৰাটো বৰ পাকলগা হৈ পৰিছে। আনহাতেদি প্ৰকৃত ঘটনাৰ ছবিখন যথেষ্ট অস্পষ্ট বাবে ই বুৰঞ্জীবিদসকলৰ আনুমানিক ব্যাখ্যাৰ ওপৰত যথেষ্ট নিৰ্ভৰশীল। নিজ দৃষ্টিভংগী অনুযায়ী ব্যাখ্যাত তাৰতম্য দেখা দিয়াৰ ফলত সেই অতীতক সঠিকভাৱে বুজাটো যথেষ্ট জটিল হৈ পৰিছে। সাধাৰণজনে যিহেতু এনে বৌদ্ধিক জটিলতাত সোমাব নোখোজে বা নোৱাৰে, সেযেহে তেওঁলোকৰ বাবে সেই কালছোৱাৰ সৈতে আজিৰ বাস্তৱৰ বিশেষ যোগসূত্ৰ নথকাৰ দৰে। কিন্তু সত্য আচলতে এনে নহয়। কাৰণ সেই অতীতেই বহু পৰিমাণে সৃষ্টি কৰিছে আজিৰ বৰ্তমানক।

আমি নিজ অতীত সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণা লোৱাটো কিমান কঠিন তাক প্ৰাচীন অসমৰ বুৰঞ্জী মেলিলেই ধৰিব পাৰো। প্ৰাচীন অসমৰ বুৰঞ্জী আৰম্ভ হৈছে নৰকাসুৰ, ভগদত্ত, ভীষ্মক, বাণাসুৰ আদি দানৱ আৰু অসুৰবংশী ৰজা সকলেৰে। কিন্তু নৰকাসুৰ, ভগদত্ত ভীষ্মক অথবা বাণৰ কাহিনীসমূহ এনেদৰে ছাত্ৰ ছাত্ৰীক পঢ়িবলৈ দিয়া হয়, যাৰ দ্বাৰা বৰ্তমান অসমৰ সমাজ-জীৱনৰ সৈতে এই কাহিনীবোৰৰনো কি সম্পৰ্ক আছিল তাক ধৰা টান হৈ পৰে। ফলত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে এইবোৰ পৰীক্ষাত আহিব পৰা প্ৰশ্ন হিচাপে সাধু কথাৰ লেখীয়াকৈ পঢ়ে। খুব বেছি অসমীয়া জাতীয় সত্তাক সুৰসুৰনি দিবৰ বাবে 'বাণ-ভগদত্তৰ বংশধৰ' আদি উক্তি দিয়া হয়। এনে ধৰণৰ অধ্যয়নে আজিৰ অসমৰ সমাজক বুজাত কোনো ধৰণৰ সহায়ো কৰিব নোৱাৰে।

অথচ নৰকাসুৰ-বাণ-ভগদত্তৰ কাহিনী মূলতঃ অসমত আৰ্য্যীকৰণৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ সৈতে জড়িত। ই মন কৰিবলগীয়া কথা যে এই সকলোবোৰ ৰজা-

মহাৰজাই দানৱ বা অসুৰ-বংশীয়। অৰ্থাৎ অনাৰ্য্য মূলৰ। কোনো আৰ্য্য মূলৰ দানৱ অথবা অসুৰৰ উদাহৰণ কোনো কাব্যত সাধাৰণতে পোৱা নাযায। অথচ সাংস্কৃতিক দিশত এওঁলোক আৰ্য্য প্ৰভাৱেৰে আবৃত। অৰ্থাৎ এই কাহিনীসমূহ অনাৰ্য্য মূলৰ বাসিন্দাৰ বাসভূমি প্ৰাচীন অসমত অনাৰ্য্য আৰু আৰ্য্য সাংস্কৃতিক জীৱনৰ যি দ্বন্দ্ব আৰু লগতে আৰ্য্য প্ৰভাৱৰ আধিপত্যৰ সৈতে অনাৰ্য্যৰ যি সংহতি আৰু বিৰোধ তাৰেই প্ৰতিফলন। ই মন কৰিবলগীয়া কথা যে এফালেই স্বয়ং ভূমিদেৱী নৰকাসুৰৰ মাতৃ (যাৰ অৰ্থ স্থানীয / ভূমিপুত্ৰ হ'ব পাৰে), আনফালেদি হিন্দু সভ্যতাৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতীক স্বযং বিষ্ণু তেওঁৰ পিতৃ। নৰক শব্দৰ অৰ্থও হ'ল মূৰ বা শিৰ (জীৱৰ শ্ৰেষ্ঠ অংগ)। আৰ্য্য সভ্যতাৰ সংস্পৰ্শই অনাৰ্য্যক কেনেকৈ জীৱশ্ৰেষ্ঠলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল তাৰো পৰোক্ষ ইংগিত উপাখ্যানটোৱে বহন কৰা যেন লাগে। আনহাতেদি বাণাসুৰ আছিল সেইজন শিৱৰ ভক্ত, যিজন অনাৰ্য্য সমাজৰ সবাতোকৈ প্ৰিয দেৱতা। বাণাসুৰৰ সংস্পৰ্শই বোলে নৰকাসুৰৰ সাংস্কৃতিক অধঃপতনৰ কাৰণ, যাৰ ফলতেই দেৱশ্ৰেষ্ঠ আৰ্য্যৰ প্ৰতীক শ্ৰীকৃষ্ণই তেওঁক বধ কৰি সমাজত পুনৰ ধৰ্মক প্ৰতিষ্ঠা কৰে, অৰ্থাৎ আৰ্য্যীয ব্যৱস্থাক বাহাল ৰাখে। বাণ আৰু কৃষ্ণৰ যুদ্ধত স্বযং মহাদেৱৰ পৰাজযে আৰ্য্য-প্ৰভাৱৰ শ্ৰেষ্ঠতাকে সূচায বুলিব পাৰি। ঠিক তেনেদৰে ভগদত্তই আৰ্য্য শ্ৰেষ্ঠতাৰ পক্ষ পাণ্ডৱৰ সলনি কৌৰৱ পক্ষত যোগ দিযাৰ কাৰ্য্যক এই অঞ্চলৰ আৰ্য্য-অনাৰ্য্য দ্বন্দ্বৰ প্ৰতিফলন বুলি ব্যাখ্যা কৰা যায। আনকি বজ্ৰদত্তযো যুধিষ্ঠিৰৰ অশ্বমেধৰ ঘোঁৰা আটক কৰি এই দ্বন্দ্ব জীৱন্ত কৰি ৰখা যেন লাগে।

এনেধৰণৰ ব্যাখ্যাই অসমৰ বৰ্তমান সমাজখন কি এক জটিল প্ৰক্ৰিযাৰে আৰ্য্যীকৰণৰ অংগীভূত হৈছিল তাক জনাত নিশ্চয সহায কৰিব আৰু এই ধাৰণাবোৰ স্পষ্ট হ'লে আজিৰ অসমৰ জটিল সামাজিক পৰিস্থিতিক আমি নিশ্চয অধিক স্পষ্টতাৰে বুজিলোহেঁতেন। কিন্তু য'ত সকলো বৌদ্ধিক কৰ্ম-কাণ্ডক নিযন্ত্ৰণ কৰে বিশিষ্ট গোষ্ঠীস্বাৰ্থই, তাত যুক্তিক আবেগৰ ওপৰত স্থান দি মেকুৰীৰ ডিঙিত টিলিঙা আৰিব কোনে? ফলত অসমত ইতিহাস অধ্যযনৰ প্ৰকৃত প্ৰযোজনীযতা সম্পৰ্কে যি জনসচেতনতাৰ দৰকাৰ, সি এতিযাও পুটৌ লগাকৈ সীমিত। স্বাৰ্থজড়িত আবেগিক অতীত ৰোমন্থনেই এতিযাও ইতিহাস অধ্যযনৰ স্থান দখল কৰি আছে আৰু ইযাৰ অনিবাৰ্য্য ফলাফল জাতীয দুৰ্ভোগৰ বাদে আন একো নহয়। ***

---

৬৩ তম সংখ্যা—১৯৮৮-৮৯

।। লাচিত বৰফুকন ।।

অৰুণ বৰুৱা

ভাৰতৰ মোগল সম্ৰাট আওৰংজেবে সাম্ৰাজ্যবাদ নীতি অনুসৰণ কৰি অসম গ্ৰাস কৰিবলৈ মন মেলিলে। সেই অভিপ্ৰায়ে ১৬৬২ চনত মিৰজুমলাক অসম আক্ৰমণ কৰিবলৈ পঠালে। মিৰজুমলাৰ এই আক্ৰমণৰ ফল স্বৰূপে অসমৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ গুৱাহাটী আৰু কামৰূপ মোগলৰ অধীন হ'ল। টাই-আহোম ৰাজপাটৰ সিংহ পুৰুষ চুপুংমুঙৰ (চক্ৰধ্বজ সিংহৰ) একমাত্ৰ চিন্তা হ'ল হেৰুৱা ৰাজ্য পুনৰ উদ্ধাৰ আৰু কৰতোৱা নদীলৈকে পূৰ্ব্বৰ সীমা নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা। স্বৰ্গদেউ চক্ৰধ্বজ সিংহই অসমৰ এই হেৰুৱা ৰাজ্য উদ্ধাৰ কৰি অসমীয়াক আত্মপ্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ দৃঢ় সঙ্কল্প হ'ল। স্বৰ্গদেৱে এই গুৰুতৰ কামৰ ভাৰ দিলে লাচিতৰ ওপৰত। লাচিত বৰফুকন আছিল বুৰঞ্জী-প্ৰসিদ্ধ দেশ সংগঠক যোদ্ধাবীৰ মোমাইতামুলি বৰবৰুৱাৰ নুমলীয়া পুতেক। স্বৰ্গদেৱে লাচিতৰ ওপৰত ভাৰ দিয়াৰ আগতে মনতে আলচিলে যে যি ব্যক্তিৰ হাতত দেশ উদ্ধাৰ কৰা দায়ীত্ব অৰ্পণ কৰা যাব তেওঁ প্ৰকৃত যোদ্ধা আৰু বীৰ হব লাগিব আৰু দেশৰ সকলো শক্তি প্ৰয়োগ কৰিবলৈ সমৰ্থবান হব লাগিব। গতিকে যিজনক গুৱাহাটীত নামনি অসমৰ বাবে বৰফুকন নিযুক্তি কৰা হব তেওঁ হব লাগিব শক্তিমন্ত তীক্ষ্ণ বুদ্ধিৰ আৰু বিচক্ষণ— "অধিকাৰী— যাক দিম সিও গাঢ় হব লাগে।" স্বৰ্গদেৱৰ ৰাজ্যত এই গুনৰ অধিকাৰী কোনো লোক নাইনেকি বুলি লাচিত ডেকাই সোধাত স্বৰ্গদেউ চক্ৰধবজ সিংহই এই কথাত সন্তোষ পাই লাচিতক গুৱাহাটীৰ বৰফুকন পাতি বিদেশী শত্ৰুক অসমৰ পৰা বহিস্কাৰ কৰাৰ নেতৃত্বৰ ভাৰ অৰ্পণ কৰিলে। লাচিতক এই গুৰুত্বপূৰ্ন পদবী দিয়াৰ আগতেই স্বৰ্গদেৱে তেওঁৰ বীৰত্ব আৰু কাৰ্য্য দক্ষতাৰ যথেষ্ট প্ৰমাণ পাইছিল। মিৰজুমলাৰ অসম আক্ৰমণৰ সময়ত ডেকা লাচিতে শত্ৰু সৈন্যৰ বিপক্ষে বীৰত্বৰে যুজিছিল। তাৰোপৰি ঘোৰাবৰুৱা, দুলীয়াবৰুৱা আৰু শিমলুগুৰীয়া ফুকন হিচাবে এই বিভিন্ন ৰাজকাৰ্য্য সুদক্ষতাৰে চলাই লাচিতে যশমান লাভ কৰিছিল। এইবিলাকৰ আপাহ পাইহে স্বৰ্গদেউ চক্ৰধবজ সিংহই লাচিতক বৰফুকন পাতিছিল।

প্ৰধান সেনাপতি হিচাবে লাচিত বৰফুকনে অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে সৈন্য সংগঠন কৰি ১৬৬৭ চনত মোগল সৈন্যক পৰাজয় কৰি গুৱাহাটী উদ্ধাৰ

কৰিলে। দেশ ৰক্ষাৰ ফালৰ পৰা গুৱাহাটীৰ ভৌলিক অৱস্থিতি যে অতি আৱশ্যকীয সেই কথা বৰফুকনে সহজে উপলব্ধি কৰিছিল। গুৱাহাটী উদ্ধাৰ হ'ল যদিও মোগল শক্তিৰ সৈতে যে ঘোৰতৰ যুদ্ধ অৱশ্যম্ভাৱী সেই কথালৈ লক্ষ্য ৰাখি মহাৰাজ চক্ৰধ্বজ সিংহই গুৱাহাটীৰ ওচৰে পাজৰে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দুয়োপাৰে গড নিৰ্ম্মাণ কৰিবলৈ ৰাজমন্ত্ৰী আতন বুঢ়াগোহাইৰ হাতত ভাৰ দিলে। গড নিৰ্ম্মাণৰ কাৰ্য্যৰ লগে লগে বিভিন্ন পালি সেনাপতি সকলো সংগঠন কৰা হ'ল। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দক্ষিণ পাৰে পাণ্ডুৰ পৰা কুৰুৱালৈকে এই অঞ্চলত স্বৰ্গদেৱৰ সৈন্য ঠাহ খাই পৰিল। লাচিত বৰফুকনে এই সেনা বাহিনী স্বযং পৰিদৰ্শন কৰিলে। মুঠ অসমীযা সৈন্যৰ সংখ্যা দেৰলাখৰ অধিক নহব।

ইতিমধ্যে মোগল সম্ৰাট আওৰংজেৱে লাচিত বৰফুকনে গুৱাহাটী দখল কৰাত ক্ষুদ্ধ হৈ অসমত মোগলৰ লুপ্ত প্ৰতিপত্তি পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সংকল্প কৰিলে। সেই উদ্দেশ্যে আওৰংজেৱে অম্বৰৰ ৰজা জযসিংহৰ পুতেক ৰামসিংহক মোগল বাহিনীৰ প্ৰধান সেনাপতি হিচাবে অসমলৈ পঠালে। ৰামসিংহৰ লগত আহিল ২১ জন ৰাজপুত ৰজা, ভালেমান শিখ, গুৰু তেগ বাহাদুৰ, ওমাৰাও আৰু কেইবাজনো বিশিষ্ট কোচবিহাৰৰ সেনাপতি। এই বিভিন্ন সেনানাযকসকলৰ উপৰিও মোগল সেনাবাহিনী গঠিত হ'ল— পদাতিক, কাডী, নৌশক্তি, কামানধাৰী আৰু অশ্বাৰোহী। এই বিভিন্ন ফৌজ লৈ ৰামসিংহই অসমত সোমোৱাত বৰফুকনে মোগল সৈন্যৰ বিষযে সবিশেষ নজনাকৈ সন্মুখ যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হবলৈ ইচ্ছা নকৰিলে। লাচিতৰ উদ্দেশ্য গুৱাহাটীৰ ৰণস্থলীত মোগল ফৌজৰ সৈতে সন্মুখীন হোৱা। সেই গতিকে কোনো বাধা নোপোৱাকৈ ৰামসিংহৰ সেনাবাহিনী গুৱাহাটীৰ কাষলৈ উজাই আহিবলৈ সক্ষম হ'ল। বৰফুকনে স্বযং পৰ্ব্বতৰ ওপৰৰ পৰা শত্ৰু সৈন্যদলৰ গতিবিধি লক্ষ্য কৰিবলৈ সুবিধা মিলিল। ইপিনে ৰামসিংহই গুৱাহাটী মোগলৰ বুলি দাবি কৰিলে— "গুৱাহাটী আমাক ছাৰি দিযক,— যদি গুৱাহাটী এৰি নিদিব, বাৰ বছৰলৈ সমুখ হৈ আহিছো। যদি যুদ্ধ দিবলৈ আহিলা পাতি নাই, মোলৈ খুজি পঠাওক, মই দিম। শুনিছো, লাচিত বৰফুকন হেনো বৰথৰুৱাৰ বেটা, ডাঙৰ মানুহ। সি মোক দুই ঘডী লেঢাই দিব আৰু কোনো বস্তু— তীৰ বন্দুকৰ যদি কমি থাকে, আমালৈ লিখি পঠাব আমি চলাম।" ইয়াৰ উত্তৰত লাচিত বৰফুকনে ৰামসিংহলৈ কৈ পঠালে বোলে—"শুনিছো ৰজা ৰাম সিংহ মান্ধাতা ৰজাৰ গোষ্ঠী আৰু জযসিংহৰ পুত্ৰ। ইমান বৰলোকৰ পোৱালীৰ মুখত এনে সৰুকথা কেনেকৈ ওলাল? দুই ঘডীমান যে যুজিব খোজে ২/৪ বছৰলৈ সাহ নাই নেকি? আমি যে তেওঁক তীৰ বন্দুক, আহিলাপাতি

খোজাৰ কথা কৈছে, ভাল, এতিয়া তেওঁকে লাগিব পাৰে, থাওক দুই-চাৰি বছৰৰ পিছত আমাক লাগিলে খোজা হব। কিন্তু গুৱাহাটী ঈশ্বৰে আমাক দিছে, তাক মুছলমানক কদাপি দিয়া নাযায়।" এনেতে ৰামসিংহই মোগলৰ সৈন্য দলৰ কথা কৈ ভয় দেখুৱাবলৈ হাজোৰ পৰা আফুগুটিৰ টোপোলা এটা লাচিত বৰফুকনলৈ পঠালে। কিন্তু তাৰ উত্তৰ কাটিলে লাচিতে এই ধৰণে-"মনুষ্যৰ যি প্ৰমাণ কৈছে এই খান পটা দিছো, পোস্তাৰ গুটি ইয়াতে বাটিলে পানী হ'ব। আৰু ঘোঁৰা যি পশু তাক মানুহে চলায়। আৰু বালি এটোপোলা দিলে, বোলে-, আমাৰ সৈন্যৰ এনয় লক্ষন।"

ইতিমধ্যে ৰামসিংহই আহি শৰাইঘাটৰ গড আক্ৰমণ কৰিলে। কিন্তু ৰামসিংহৰ চেষ্টা বিফল হ'ল। ইয়াৰ পিছত ৰামসিংহই আগিয়াঠুটিৰ ফালে অগ্ৰহৰ হ'ল। এই আগিয়াঠুটিৰ কোঁঠ ৰক্ষাৰ ওপৰতে যে গুৱাহাটী তথা অসমৰ স্বাধীনতা ৰক্ষা কৰা নিৰ্ভৰ কৰিছে-সেই কথা লাচিতে বিশেষভাৱে উপলব্ধি কৰিলে। গতিকে এই অঞ্চলৰ কোঁঠ আৰু গড নিৰ্ম্মাণৰ কাম ১১ চ'তৰ ৰাতিৰ ভিতৰতে (১৫৯১ শক ১১ চ'ত) সম্পূৰ্ণ হৈ উঠিব লাগিব-ন'হলে গুৱাহাটী ৰক্ষা কৰা কঠিন হ'ব। কিন্তু এই গুৰুত্বপূৰ্ণ কামৰ প্ৰতি সোপা ঢিলা হোৱা দেখি লাচিতে সেই কামৰ ভাৰপ্ৰাপ্ত বিষয়া নিজ মোমায়েকক "দেশতকৈ মোমাই ডাঙৰ নহয়" বুলি কাটি দুডোখৰ কৰিলে। বৰফুকনৰ তেনে উগ্ৰমূৰ্ত্তি দেখি বনুৱাই ৰাতিৰ ভিতৰতে গড সম্পূৰ্ণ কৰিলে। পিছদিনা পুৱা সেই ঠাইতে আক্ৰমনকাৰী ৰামসিংহ লাচিতৰ হাতত সন্মুখ যুদ্ধত তিষ্ঠিব নোৱাৰিলে। এয়ে শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ-ইয়াতে মোগলৰ পৰাজয় হয়।

শৰাইঘাটৰ জয়ে লাচিত বৰফুকনৰ নেতৃত্বৰ পৰিচয় দিলে। প্ৰধান সেনাপতি হিচাবে লাচিতৰ স্বদেশ প্ৰেম আৰু দায়ীত্ববোধ বিশেষভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। এই দুই মহৎ গুণৰ অধিকাৰী হোৱা বাবে লাচিতে কদাপি কৰ্ত্তব্যৰ পৰা বিচলিত হোৱা নাছিল। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে কব পাৰি যে শৰাইঘাটৰ যুদ্ধত লাচিতৰ টান নৰিয়াৰ সময়ত অসমীয়া সেনাৰ মাজত যুদ্ধলৈ মন এৰা হেন দেখি পাণ্ডুৰ সেনাপতিলৈ লাচিতে খণ্ডেৰে কৈ পঠালে,—"যি ৰাজ্য ভাগিব খুজিছে তাহাঁতৰ কৰি যে মই মৰিবৰ নিমিত্তে সাজু হৈ আছো, আৰু মোৰ শ'টো পুতিবলৈ চিলাৰ পৰ্ব্বতত চাৰি কড়াৰ মাটি কিনি থৈছো, মই এতিয়া নমৰো ৰাজ্য যদি ভাঙে মই তাহাঁততকৈ পাচতেহে যাম। ফুকনৰ এনে তেজ উতলা উক্তিয়ে অসমৰ অসমীয়া সেনাৰ অন্তৰ ভয়ত কপাই তুলিলে। বৰফুকনে নিজ নৰিয়াৰ গাৰেই নৌ যুদ্ধত জপিয়াই পৰিল এই বুলি—"মোক স্বৰ্গদেৱে বঙ্গালৰ যুদ্ধৰ

নিমিত্তে এই থলখানৰ সকলো লোক মোৰ হাতত দি থৈ গৈছে, নুযুজি লৰা-তিৰোতাৰ লগলৈ যাম নেকি? বঙ্গালে মোক ধৰি নিয়ক ৰাজ্য সুখে খা।” বৰফুকনৰ এই উগ্ৰ খং আৰু দৃঢ়তাই অসমীয়া সেনাৰ অন্তৰত প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰিলে। শৰাইঘাটত অসমীযাৰেই জয় হ'ল। লাচিতৰ টান নৰিয়া হৈছিল যদিও এই যুদ্ধৰ এবছৰৰ পিছতহে (মাৰ্চ বা এপ্ৰিল, ১৬৭২) তেওঁৰ মৃত্যু হয।

শৰাইঘাটৰ জযে অসমৰ স্বাধীনতা ৰক্ষা কৰিলে। অসমে সমগ্ৰ ভাৰতৰ বিৰুদ্ধে অকলে অস্ত্ৰধাৰণ কৰিছিল। মোগল বাদচাহ আওৰংজেৱ আছিল সমগ্ৰ ভাৰতৰ সাৰ্বৰ্বভৌম সম্ৰাট আৰু তেওঁৰ অসম আক্ৰমণত ভাৰতৰ বিভিন্ন সৰু-বৰ ৰজাসকলে প্ৰবল প্ৰতাপী ৰাজপুত বীৰ ৰামসিংহৰ নাযকত্ব গ্ৰহণ কৰি যুদ্ধ ক্ষেত্ৰত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। কিন্তু এই সৰ্ব্বভাৰতীয আক্ৰমণ মহাবীৰ লাচিত বৰফুকনৰ নেতৃত্বত ব্যৰ্থ হল। মোগলৰ এই আক্ৰমণৰ বিৰুদ্ধে অসমীযাই যি অস্ত্ৰধাৰণ কৰিছিল সেইটো হৈছে বাহিৰা শত্ৰুৰ আক্ৰমণ প্ৰতিৰোধ কৰি দেশৰ স্বতন্ত্ৰতা ৰক্ষা কৰা। শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ কোনো জাতি বা ধৰ্ম্মৰ বিৰুদ্ধে হোৱা নাছিল। অসমৰ স্বাধীনতা অক্ষুন্ন ৰাখিবলৈ স্বৰ্গদেউ সকলৰ আমোলত প্ৰত্যেক অসমীযাই জাতি ধৰ্ম্ম নিৰ্ব্বিশেষে বিদেশী আক্ৰমণৰ বিৰুদ্ধে জপিযাই পৰিছিল। অকল সেযেনে? জযন্তীযা, নগা আদি দাতিযলীযা পৰ্ব্বতীযা বাসিন্দাসকলেও হেজাৰ বিজাৰে স্বৰ্গদেৱৰ হকে মোগলৰ আক্ৰমণ প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ যুদ্ধ থলিলৈ আগবাঢি আহিছিল। শৰাইঘাট অসমৰ ট্ৰেফেলগাৰ বুলি কব পাৰি। ১৮০৫ চনত ইংলেণ্ডৰ ট্ৰেফেলগাৰ যুদ্ধতেই ফৰাচীবীৰ নেপোলিযানক নেলচনে পৰাস্ত কৰি ইংলেণ্ডক ফৰাচীৰ কবলৰ পৰা ৰক্ষা কৰিছিল। ১৬৭১ চনৰ শৰাইঘাটৰ যুদ্ধতো ৰামসিংহ লাচিতৰ হাতত পৰাজয হয। শৰাইঘাটৰ বিজযী প্ৰতীক হ'ল লাচিত বৰফুকন। লাচিতৰ বীৰত্ব, দেশপ্ৰেম, আত্মত্যাগ, সঙ্কল্প আদি এই মহৎ গুণৰাজিযে পৰৱৰ্ত্তী যুগত অসমৰ জাতীয জীৱনত গভীৰ বেখাপাত কৰিছে। দেশৰ সঙ্কটাপন্ন অৱস্থাত লাচিতৰ মহান আদৰ্শই অসমীযাৰ অন্তৰত বল দিলে উৎসাহ উদ্দীপনা জগাই তুলিলে। সেযেহে মোগল সেনাপতি ৰামসিংহই প্ৰশংসা কৰি কৈছিল “বৰফুকন সামান্য লোক নহয—ধন্য মন্ত্ৰী, ধন্য সেনাপতি, ধন্য পদাতি।”

অস্তিত্ববাদী দৰ্শন

ড° জগদীশ পাটগিৰী

অস্তিত্ববাদ (Existentialism) সমকালীন সাহিত্য আৰু দৰ্শনৰ এটা অভিনৱ আধুনিক মতবাদ। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ ভয়াবহতা আৰু নাৰকীয় যন্ত্ৰণাই মানবাত্মাৰ অন্তৰ জগতত যি চিন্তাৰ খলকনি তুলিছিল তাৰেই বহিঃপ্ৰকাশ হয় অস্তিত্ববাদী আন্দোলনৰ জৰিযতে। অস্তিত্ববাদ পশ্চিমীয়া দেশৰ বিশেষ সামাজিক অৱস্থাৰ ফলশ্ৰুতি, অন্য অৰ্থত যন্ত্ৰ বিপ্লৱ বা শিল্প-বিপ্লৱে জন্ম দিয়া ন-পুঁজিবাদী সমাজৰ সৃষ্টি। ডেনিচ দেশীয দাৰ্শনিক চৰ্ন কিৰ্কেগাৰ্ড (Soren Kierkgaard) কে আধুনিক অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ পিতৃ ৰূপে বন্দনা কৰা হয় যদিও গ্ৰীক দাৰ্শনিক চক্ৰেটিছৰ 'know thyself' মধ্যযুগীয়া দাৰ্শনিক টমাচ একুইনাচৰ চিন্তা ধাৰাত অস্তিত্ববাদৰ বীজ নিহিত আছিল। সেইদৰে ভাৰতীয দৰ্শনৰ মাইল স্তম্ভ স্বৰূপ উপনিষদত থকা ধাৰণা-জগত পৰিবৰ্তনৰ প্ৰবাহ, বৌদ্ধ, চাৰ্বাক দৰ্শনত থকা প্ৰযোগিক দিশ (pragmatic aspect) আদিয়েও অস্তিত্বৰ চেতনাৰ কথাকে সোঁৱৰাই দিযে। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য উভয দৰ্শনতে অতীত আৰু বৰ্তমান কালতো অস্তিত্বৰ সমস্যাটোৱে বিশেষ স্থান পাই আহিছে। এতেকে কোনো দাৰ্শনিকে 'ontological' সমস্যা বাদ দি দাৰ্শনিক মতবাদ আগবঢ়াব নোৱাৰে আৰু সেইফালৰ পৰা সকলো দাৰ্শনিকে অস্তিত্ববাদী। তেতিয়াহ'লে বৰ্তমানৰ অস্তিত্ববাদীসকল কোন কোন ক্ষেত্ৰত পৃথক? আৰু সকলো দাৰ্শনিককে কিয অস্তিত্ববাদী বুলি কোৱা নহয? ইয়াৰ উত্তৰত এইটোকে ক'ব পাৰি যে আধুনিক অস্তিত্ববাদী আন্দোলনে Being ৰ সলনি Becoming, সাৰ্বিকতা (Universulity)ৰ বিশেষ (paticular) আৰু সাৰৰ (essence) পৰিবৰ্তে অস্তিত্ব (existence)ত অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। কিৰ্কেগাৰ্ডে কৈছে, 'the chief concern of an existentialist Christian is not the knowledge of rules and principles of Christianity but how am I to become a Christian?' অস্তিত্ববাদী সকলে জ্ঞান (knowledge) আৰু ব্যাখ্যাদানৰ (explanation) পৰিবৰ্তে 'ক্ৰিয়া বা কৰ্ম' (action), নিৰ্বাচন (Choice)ৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিছে।

ড° সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণে অস্তিত্ববাদী আন্দোলনক পুৰণি পদ্ধতিৰে এটা নতুন নাম বুলি অভিহিত কৰিছে। (Existentialism is a new name

for an ancient method)। এইচ জে. ব্ৰেকহামে তেখেতৰ প্ৰখ্যাত গ্ৰন্থ 'Six Existentialist Thinkers'ৰ পাতনিত লিখিছে, 'It appears to be reaffirming in a modern idom the Protastant or the stoic form of individualism, which stands over against the empirical individualism of the Renaissance or of modern liberalism or of Epicurus as well as over against the universal system of Rome, or of Moscow or of Plato it is a contemporary renewal of one of the necessary phases of human experience in a conflict of ideals which history has not yet resolved'

পৰম্পৰাগত অৰ্থত অস্তিত্ববাদ দৰ্শনৰ প্ৰণালীবদ্ধ সম্প্ৰদায়ো নহয় আৰু পদ্ধতিও (school and method) নহয়। আচল অৰ্থত অস্তিত্ববাদ গতানুগতিক পশ্চিমীয়া দৰ্শনৰ পদ্ধতি আৰু দৃষ্টিভংগীৰ বিপক্ষে এক প্ৰবল বিদ্ৰোহ। তথাকথিত আৰু পৰম্পৰাগত দৰ্শনৰ তত্ত্বমূলক জ্ঞান মীমাংসা অথবা Speculative Metaphysics ৰ পৰিবৰ্তে অস্তিত্ববাদে মানৱ অস্তিত্বৰ (Personal human being or existence) দিশত সৰ্বাধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে, যাৰ বাবে অস্তিত্ববাদী দৰ্শন মানৱীয় দৰ্শন হিচাপে চিহ্নিত হৈছে। জাৰ্মান দাৰ্শনিক হেগেলৰ চূড়ান্ত আধ্যাত্মিক আদৰ্শবাদ (Absolute Idealism) অনুসৰি পৰম সত্বা হ'ল 'Supreme Idea' —যত সকলো বিৰোধৰ অৱসান হয়। Whatever is rational is real and whatever is real is rational হেগেলৰ এনেকুৱা extreme যুক্তিবাদে মানুহৰ ধৰ্মবিশ্বাস আৰু ব্যক্তিৰ আপোন মূল্যবোধত কুঠাৰাঘাত কৰে। মূল্যবোধৰ গৰাখহনীয়া ঈশ্বৰ বিশ্বাস যেতিয়া শিথিল হৈ পৰিল, তেতিয়া কিভাবে জীৱন-যাপন কৰা উচিত সেই বিষয়ে জানিবলৈ পৰবৰ্তী চিন্তাশীল লোকসকলে চেষ্টা কৰিছিল। জাৰ্মান দাৰ্শনিকসকলে কৰ্তব্য নিৰ্দ্ধাৰণত যুক্তিকেই অৱলম্বন বুলি বৰ্ণনা কৰিছিল। কিন্তু বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে দৰ্শনৰ ওপৰত মানুহৰ শ্ৰদ্ধাৰ ভাব কমি আহে। ফলত মানুহে বিজ্ঞানৰ ওপৰতে অধিক নিৰ্ভৰশীল হৈ পৰে। কিন্তু বিজ্ঞান মূলতঃ তথ্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল, মূল্যৰ (value) লগত বিজ্ঞানৰ বেছি সম্পৰ্ক নাই। ফলত জীৱন নীতি সম্বন্ধে ধৰ্ম, দৰ্শন আৰু বিজ্ঞান কোনো বিভাগে মানুহক সন্তুষ্টি প্ৰদান কৰিব পৰা নাছিল। জগতৰ পৰিচালক কোনো জ্ঞানময় মঙ্গলস্বৰূপ ঈশ্বৰৰ অস্তিত্বই যদি নাথাকে, সকলো বস্তুৰ মূল্যই যদি সমান, জীৱনত ভাল বুলি যদি একোৱেই নাথাকে তেতিয়া হ'লে জগতত মানুহৰ অস্তিত্বৰ মূলতঃ যে কোনো উদ্দেশ্য থাকিব, জীৱনৰ অৰ্থ থাকিব— ই কেনেকৈ সম্ভৱপৰ হয়? এনেকুৱা প্ৰশ্নৰ

আঁত বিচাৰোতেই নিৰীশ্বৰবাদী (atheist) অস্তিত্ববাদৰ উদ্ভৱ হৈছে।

সাধাৰণতে Existence ৰ অৰ্থ হ'ল বিৰামহীন অতিক্ৰমণ বা অৱস্থাৰ অতিক্ৰমণ (Perpetual transcendence)। অস্তিত্ববাদী চিন্তানায়কসকলে মানুহৰ ওপৰত বাহ্য প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰে। তেওঁলোকৰ মতে Existence শব্দৰ অৰ্থ কেৱল সত্বা নহয়। কোনো বিশিষ্ট স্থানত বিশিষ্ট অৱস্থাৰ স্থিতিয়েই Existence এই ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে 'Da-Sein' শব্দটিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। জগতৰ লগত অন্যান্য সংবেদনশীল পদাৰ্থৰ বিশেষ সম্বন্ধ হ'ল অৱস্থান (Existence) অথবা সম্ভাৱনা বাস্তৱৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ হোৱাই অৱস্থান বা অস্তিত্ব। অস্তিত্ব কোনো এটি অৱস্থা নহয়, ই এক প্ৰকাৰ ক্ৰিয়া। জ্ঞান গোচৰ বস্তুসমূহ যেতিয়ালৈকে আমাৰ জ্ঞান গোচৰভূত হোৱা নাছিল, তেতিয়ালৈকে বস্তুসমূহ সম্ভাৱনা আছিল মাত্ৰ। আমাৰ জ্ঞানৰ ভিতৰত অহাত সেইবোৰ অস্তিত্বপ্ৰাপ্ত হৈছে। অৱশ্যে ইয়াৰ দ্বাৰা বস্তুৰ জ্ঞান নিৰপেক্ষ সত্বা নাই বুলি প্ৰতিপন্ন নহয়। Existence হ'ল doctrine of becoming। দেশ আৰু কালত সাৰৰ (essence) প্ৰকাশেই হ'ল অস্তিত্ব সাৰ্বিকৰ পৰিৱৰ্তে বিশেষৰ আলোচনাই ইযাত সমগ্ৰ স্থান দখল কৰিছে। ই বাস্তৱৰ দৰ্শন, স্থূলৰ দৰ্শন (philosophy of the concrete) যি বাস্তৱ ৰূপে প্ৰকাশিত হৈছে, প্ৰত্যক্ষযোগ্য হৈছে, সম্ভাৱনাৰ ৰাজ্যৰ পৰা নামি আহি দেশ আৰু কালত (space and time) ৰূপায়িত হৈছে। অস্তিত্ববাদীসকলে বাহ্যবস্তু, মানসিক ভাব, সকলোৰে স্বকীয়ৰূপৰ সাক্ষাৎ লাভৰ চেষ্টা কৰে। এই বিশিষ্টতা ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰাটো কঠিন হেতুকে কিছুমান অস্তিত্ববাদীযে উপন্যাসৰ আশ্ৰয় লৈছে। সেইবাবে অস্তিত্ববাদী সাহিত্যত type সৃষ্টিৰ প্ৰযাস পৰিলক্ষিত নহয়, প্ৰত্যেক চৰিত্ৰৰ নিজস্ব বিশিষ্টতা ফুটি উঠে। বিশেষৰ প্ৰতি, ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতি, এই আকৰ্ষণ অস্তিত্ববাদৰ বিশেষত্ব। কিৰ্কেগাৰ্ডৰ মতে 'মনন হ'ল অস্তিত্বৰ অনুমানৰ স্ব-বিৰোধী প্ৰচেষ্টা।' অস্তিত্ব আৰু অস্তিত্ববান বস্তুৰ যি একত্ব সেয়াই অস্তিত্ববাদৰ আলোচনাৰ বিষয। অস্তিত্ব অস্তিত্ববান বস্তুৰ গুণ নহয়, বস্তুক তাৰ অস্তিত্বৰ পৰা পৃথক কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু বস্তুৰ অস্তিত্ব আমাৰ সহিত জ্ঞানৰ সম্বন্ধযুক্ত। কোনো বস্তুৰ অস্তিত্ব আছে বুলি কোৱাৰ [illegible] আমি তাৰ জ্ঞাতাৰূপে বৰ্তমান আছোঁ। আমাৰ অস্তিত্ব নহ'লে জগতৰ অস্তিত্ব থাকিব নোৱাৰে। অস্তিত্ববাদী সকলে সেইবুলি বাহ্যজগতৰ অস্তিত্ব অস্বীকাৰ কৰা নাই। অস্তিত্ববাদীসকলে কৈছে একমাত্ৰ মানুহেই অস্তিত্বশীল। অৱশ্যে ইয়াৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে পাহাৰ-পৰ্বত, নদ-নদী, গছ-গছনি, চকী-মেজ, ঘৰ-বাৰী ইত্যাদিৰ কোনো অস্তিত্ব নাই। অস্তিত্ববাদ অনুসৰি এই সকলোবোৰৰেই বাস্তৱ সত্তা

আছে, কিন্তু বাহ্য বস্তুবোৰ অস্তিত্বশীল নহয়। অস্তিত্ববাদীৰ দৃষ্টিত 'অস্তিত্ব' শব্দটোৱে সক্ৰিয় আৰু স্বাধীনভাবে সংকল্প, নিৰ্বাচন আৰু কৰ্ম কৰি দাযিত্বশীল ব্যক্তি হৈ অৰ্থপূৰ্ণ জীৱন যাপন কৰাকে নিৰ্দেশ কৰে। সেইবাবে অস্তিত্ববাদ নিঃসন্দেহে এক ব্যৱহাৰিক দৰ্শন। তেওঁলোকৰ মতে যিখন জগতৰ জ্ঞান আমাৰ হয়— সেইখন আমাৰ লগত সহিত সম্বন্ধযুক্ত জগত। অস্তিত্ববাদী সকলৰ মতে জগতৰ অস্তিত্বৰ কোনো কাৰণ নিৰ্দ্দেশ কৰাও অসম্ভৱ। জগত আছে, কিন্তু কিয আছে? জানিব নোৱাৰি। কিয সৃষ্টি হৈছে? উত্তৰ নাই। সেইবাবেই অস্তিত্ববাদীসকলে জগত যুক্তিহীন বুলি অনুভৱ কৰি ইযাক Irrational, Absurd হিচাপে অভিহিত কৰিছে। 'Engagement', 'Anguish', 'Dread', 'Subjectivity', 'liberty', 'freedom and responsibility', 'Abndonment', 'aespair', আদি শব্দবোৰ অস্তিত্ববাদীসকলে বিশিষ্ট অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁলোকৰ মতে 'Engagement' হ'ল কৃচ্ছসাধ্য বিষযত আত্ম-নিযোগ। কৰ্ম আৰু কৰ্মহীনতা উভযেই আমাৰ স্বাধীন ইচ্ছাৰ ফল। উভযেই Engagement

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে অস্তিত্ববাদী সকল কোনো দাৰ্শনিক সম্প্ৰদায বা গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্ভুক্ত নহয। বিভিন্ন বিষযব ওপৰত তেওঁলোকে নিজ নিজ বক্তব্য আগবঢাইছে। ফলত কোনো সৰ্বজন গ্ৰাহ্য সূত্ৰ অস্তিত্ববাদৰ ক্ষেত্ৰত পোৱাটো সম্ভৱ নহয। অস্তিত্ববাদৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি বিবেচিত দাৰ্শনিকসকলৰ ভিতৰত কিৰ্কেগাৰ্ড (১৮১৩-১৮৫৫), নীৎসে (১৮৪৪-১৯০০), কাৰ্লজেছ্পাৰচ (১৮৮৩-১৯৬৯), গেবৰিযেল মাৰ্ছেল (১৮৮৯-ত), মাৰ্টিন হেইডেগাৰ (১৮৮৯-১৯৭৬), জ্যাপল ছাৰ্ত্ৰে (১৯০৫-১৯৮০), মৰিস মাৰ্লো পতি (১৯০৭-১৯৬১), এলবাৰ্ট কেমু (১৯১৩-৬০), আদি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। উল্লিখিত দাৰ্শনিক সকলৰ মতবাদৰ বিচাৰ বিশ্লেষণৰ পৰা জনা যায যে তেওঁলোকৰ কোনো সুসংবদ্ধ দাৰ্শনিক নীতি বা পদ্ধতি নাই। প্ৰত্যেকজন দাৰ্শনিকে ভিন ভিন মতবাদ আগবঢোৱাৰ ফলত অস্তিত্ববাদৰ ভিন ভিন লক্ষণ পৰিলক্ষিত হয। কিছুসংখ্যক অস্তিত্ববাদীযে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব মানি লয আৰু আন কিছুমানে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব মানি নলয। গতিকে অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ দুটা ভাগ দেখা যায— ঈশ্বৰবাদী অস্তিত্ববাদ (theistic existentialism) আৰু নিৰীশ্বৰবাদী অস্তিত্ববাদ (atheistic existentialism) কিৰ্কেগাড, মাৰ্ছেল, জেছ্পাৰ্ছ আদি ঈশ্বৰবাদী অস্তিত্ববাদৰ মুখ্য পৃষ্ঠপোষক, আনহাতে নীৎসে, হাইডেগাৰ, জ্যাঁপল ছাৰ্ট, কেমু আদিৰ দৰ্শনত ঈশ্বৰৰ স্থান নাই। জ্যাঁ পল ছাৰ্টে তেওঁৰ দৰ্শনক অসাধাৰণ অৰ্থত অস্তিত্ববাদী বুলি কৈছে, কিন্তু মাৰ্ছেল আৰু জেছ্পাৰ্ছে ছাৰ্টক অস্তিত্ববাদী হিচাবে

বিবেচনাই কৰা নাই। অস্তিত্ববাদীসকলৰ এই ভিন্ন মতাদৰ্শই অস্তিত্ববাদকে ৰহস্যময় কৰি তুলিছে। তথাপিও অস্তিত্ববাদী সকলৰ মাজত নিম্নলিখিত সাধাৰণ বিশেষত্বসমূহ চকুত পৰে। প্ৰথমতে, অস্তিত্ববাদ দাৰ্শনিক মতবাদৰ সমষ্টি নহয়, দাৰ্শনিকীকৰণৰহে অন্যতম পন্থা আৰু এই দাৰ্শনিকীকৰণৰ কেন্দ্ৰবিন্দুত আছে তেজ-মঙহৰ মানুহ। অস্তিত্ববাদ কোনো বস্তু সামগ্ৰীৰ দৰ্শন নহয়, ই একান্তভাৱেই মানবীয় পৰিস্থিতিৰ দৰ্শন। দ্বিতীয়তে এই দৰ্শনত যুক্তিৰ পৰিবৰ্তে অনুভূতি আৰু কৰ্মই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। অস্তিত্ববাদীসকলে অভিনেতাৰ দৃষ্টিকোণেৰে জীৱন আৰু জগতক অৱলোকন কৰিছে আৰু সেইদৰে ব্যাখ্যাদান কৰি মূল্যাংকন কৰিছে। অস্তিত্ববাদ ভাববাদ আৰু প্ৰকৃতিবাদৰ বিৰুদ্ধে এক নতুন জেহাদ। ভাববাদ (Idealism) অনুসৰি মানুহ হ'ল ৰমসত্তাৰ অংশ বিশেষ। সেইদৰে প্ৰকৃতিবাদে (Naturalism) মানুহক জড়জগতৰ যান্ত্ৰিক নিয়মৰ অধীনত বন্দী কৰিছে। মানুহৰ ব্যক্তিস্বাধীনতা, দায়বদ্ধতা ভাববাদ আৰু প্ৰকৃতিবাদৰ মাজত নিশ্চিহ্ন হৈ গৈছে। অস্তিত্ববাদী সকলে হেগেলৰ সৰ্বব্যাপী জ্ঞানবাদ আৰু বিশ্বগ্ৰাসী পৰমাত্মাবাদৰ হাতৰ পৰা দৰ্শনক মুক্ত কৰিবলৈ জীৱনৰ 'Meaningfullness'ৰ নতুন ব্যাখ্যাদানেৰে আগবাঢ়ি আহে। অস্তিত্ববাদীসকলৰ মতে মানৱ-অস্তিত্বৰ আচল ৰহস্য বুদ্ধি বা চিন্তাৰ মাজত পোৱাৰ বিপৰীতে জীয়াই থকাৰ বাস্তৱতাৰ মাজতহে পোৱা যায়। ঈশ্বৰ বিশ্বাসী বা নিৰীশ্বৰবাদী, মাৰ্ক্সীয় বা অমাৰ্ক্সীয়, কেথলিক বা প্ৰটেষ্টাণ্ট আদি সকলোৱে একমত যে মানৱ অস্তিত্বৰ ব্যাখ্যা কোনো formula বা সূত্ৰৰে দিব পৰাটো সম্ভৱ নহয়। অস্তিত্ববাদ অনুসৰি 'জীয়াই থকা' (to live) আৰু 'অস্তিত্বশীল হোৱা' (to exist) এক নহয়। অৰ্থহীনভাৱে জীৱন যাপন কৰাকে জীয়াই থকা বুজালেও 'অস্তিত্বশীল' হোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি।

তৃতীয়তে, অস্তিত্ববাদীসকলে মানৱ অস্তিত্বত সৰ্বাধিক গুৰুত্ব আৰোপ (Primacy of human existence) কৰি কৈছে যে অস্তিত্ব সাৰধৰ্ম বা মৌলিকত্বৰ পূৰ্ববৰ্তী (existence preccedes essence)। এইটোৱে অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ মূল তত্ত্বৰ। দৰ্শনৰ ইতিহাসৰ আৰম্ভণিৰে পৰাই 'অস্তিত্ব' আৰু 'সাৰধৰ্ম' এই শব্দ দুটা সন্দৰ্ভত বিভিন্ন আলোচনা হৈছে। 'সাৰধৰ্ম' হ'ল বস্তু এটাৰ অন্তৰ্নিহিত সামান্য প্ৰকৃতি (inherent universal nature)। এই সামান্য প্ৰকৃতিটো বিশেষ শ্ৰেণীৰ সকলোবোৰ ব্যক্তি বা বস্তুৰ মাজত নিহিত থাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'মনুষ্যত্ব' (Humanity) হ'ল সকলো মানুহৰ মাজত ব্যাপ্ত হৈ থকা এটা সামান্য প্ৰকৃতি। সেইদৰে 'ঘোঁৰাত্ব' (Horseness) সকলো ঘোঁৰাত থকা অন্তৰ্নিহিত প্ৰকৃতি বা সাৰ। প্ৰত্যেক সামান্য প্ৰকৃতি অবিনাশী (Indestructible)

আৰু সনাতন (eternal) আনহাতে বিশেষ উদাহৰণ সমূহ ক্ষণভংগুৰ। মানুহ জন্মিছে আৰু সমযত বিনাশো হৈছে, কিন্তু 'মনুষ্যত্ব' প্ৰকৃতি চিৰন্তন হৈ আছে। প্লেটোৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সকলো ভাববাদী দাৰ্শনিকেই 'সাৰধৰ্ম'ক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি মুখ্য স্থান দিছে আৰু 'অস্তিত্ব'ক একেবাৰে অৱহেলা কৰিছে। সেইবাবে ভাববাদী দৰ্শনত অস্তিত্ব গৌণ কিযনো 'অস্তিত্ব' শব্দটোৱে ক্ষযিষ্ণুতা আৰু পৰিবৰ্তনশীলতাক সূচিত কৰে। কিন্তু দৰ্শনৰ ইতিহাসৰ অধ্যযনে এইটো প্ৰতিপন্ন কৰিছে যে চিন্তাজগতত 'সাৰধৰ্মৰ একচ্ছত্ৰী আধিপত্য একেধৰণে থকা নাই। আধুনিক অস্তিত্ববাদী দাৰ্শনিকসকলে পৰম্পৰাগত দাৰ্শনিক সকলৰ ওপৰোক্ত মতবাদৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰি 'essence preccedes existence' মতবাদটো সম্পূৰ্ণৰূপে বৰ্জন কৰিছে আৰু 'Existence preccedes essence' (অস্তিত্ব সাৰধৰ্মৰ পপূৰ্ববৰ্তী) তত্ত্বটো আগবঢাইছে। চাৰ্টৰ মতে মানুহৰ অস্তিত্ব নিজৰ কাৰণে। মানুহ প্ৰথমতে বৈশিষ্ট্যহীন হৈ থাকে। মানুহৰ ব্যক্তিত্ব মূলতে এটা সম্ভাৱনা (Possibility), ক্ৰমে ক্ৰমে তেওঁ বিভিন্ন ৰূপত নিজকে সৃষ্টি কৰি গৈ থাকে। পিছত তেওঁ হয এইটো বা সেইটো (this or that)। বিভিন্ন ৰূপত বিভিন্ন পৰিবেশ অতিক্ৰমি মানুহে নিজকে গঢি তোলে হযোতোবা এজন কৃতিছাত্ৰ, প্ৰখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ, ঔপন্যাসিক, কবি, দাৰ্শনিক অথবা এজন সুনাগৰিক হিচাবে। এনেদৰে মানুহে সম্পূৰ্ণ স্বাধীন ভাবে (কাৰো নিযন্ত্ৰণ নথকাকৈ) নিজৰ জীৱন গঢি তোলে— দস্যু ৰত্নাকৰে নিজ কৰ্ম আৰু স্বাধীনতাৰে বাল্মীকি হিচাবে নিজক গঢি তোলাৰ দৰে।

চতুৰ্থতে, শিল্প-সভ্যতা, যান্ত্ৰিক কলা-কৌশল আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ আধুনিক প্ৰবণতাৰ বিৰুদ্ধে অস্তিত্ববাদ প্ৰতিবাদ মুখৰ। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ দ্ৰুত প্ৰগতিৰ লগে লগে উদ্যোগীকৰণ আৰু নগৰকেন্দ্ৰীক জীৱন যাপনৰ প্ৰভাৱ বেছি হয। অত্যাধুনিক যন্ত্ৰপাতি, কলাকৌশল আদিৰ আৱিষ্কাৰ আৰু প্ৰযোগৰ ফলত সকলো গুৰুত্বপূৰ্ণ সিদ্ধান্ত, উৎপাদন যান্ত্ৰিকভাবে সম্পন্ন কৰা হ'ল। এনেদৰে বৈজ্ঞানিক আবিষ্কাৰ আৰু প্ৰযোগে মানুহৰ মূল্য (value) কমাই দিযে। যান্ত্ৰিক শিল্পসভ্যতাৰ অত্যাধিক প্ৰভাৱত মানুহৰ হৃদৰোগ, ৰক্তচাপ, নিঃসংগতা, বিচ্ছিন্নতা, মানসিক বিকাৰ আৰু বিকৃতি ৰুচি আদি বিভিন্ন ৰোগব্যাধিৰ প্ৰকোপ বাঢিবলৈ ধৰে। ক্লান্ত, অৱসন্ন মানুহে দৈনন্দিন জীৱন যাত্ৰাৰ যুদ্ধত হাব মানি হতাশ হৈ পৰিছে। মানুহৰ এই অসহায়, নিৰুপায় অৱস্থা অস্তিত্ববাদীসকলৰ কাৰণে অসহ্যকৰ। যান্ত্ৰিক শিল্পসভ্যতাৰ দাস হৈ মানুহে নিজৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ সম্পদ অন্তৰাত্মা হেৰোৱাৰ পথত। বিজ্ঞানে বস্তুৰ স্বভাৱ সম্পৰ্কে জ্ঞান দিয়ে ক্ষান্ত,

অস্তিত্বৰ জ্ঞানদান বিজ্ঞানৰ পৰা আঁতৰত। বিজ্ঞান বস্তুনিষ্ঠ (Objective) আৰু নৈৰ্ব্যক্তিক (Impresonal) অস্তিত্ববাদীসকলে বুদ্ধিবাদ আৰু যুক্তিবাদ, তৰ্কশাস্ত্ৰ, আৰু বিজ্ঞানৰ তীব্ৰ বিৰোধিতা কৰি আবেগবাদক (Emotivism) পোষকতা কৰিছে। ছাৰ্টৰ মতে মানব অস্তিত্ব (Dasein) অযুক্তিকৰ (irrational), অসংগত (illogical), উদ্ভট (Absurd) আনকি অশ্লীল (obscene)। হেইডেগাৰৰ মতে অস্তিত্বই বিৰক্তি (monotony) আৰু বিতৃষ্ণাৰ (disgust) সৃষ্টি কৰে। অস্তিত্বই যুক্তি আৰু বিজ্ঞানক অতিক্ৰমি উৎকণ্ঠা বা উদ্বেগৰ (Anxiety) সৃষ্টি কৰে। অস্তিত্ববাদী সকলে মানবৰ দুৰ্দশাৰ বুৰঞ্জী (diagnosis of man's predicament) নাটকীয ভাবে প্ৰকাশ কৰি মানুহক অতি উচ্চ স্বৰত স্থান দিছে।

পঞ্চমতে, মানবৰ স্বাধীনতাই হ'ল অস্তিত্ববাদৰ স্নায়ুকেন্দ্ৰ। ব্যক্তিগত জীৱন আৰু লক্ষ্য নিৰূপণ কৰাত মানব চেতনা সম্পূৰ্ণৰূপে স্বাধীন। মানুহৰ ভৱিষ্যত কৰ্মপন্থা নিৰ্দ্ধাৰণ নিজৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। মানুহে গধুৰ দাযিত্বৰ বোজা কটিযাওতে অসহনীয বেদনাৰ মুখামুখি হয। তেওঁৰ চাৰিওফালে এটা বিৰাট শূণ্যতাই (Nothingness) আগুৰি আছে। সম্পূৰ্ণ নিযন্ত্ৰণমুক্ত হৈ তেওঁ নিজৰ কৰ্ম নিজে স্বাধীন বিচাৰৰ দ্বাৰা নিৰূপণ কৰিবলৈ যাওঁতে যি গধুৰ দাযিত্বৰ বোজা বব লগীযা হয— তেতিযা তেওঁ আতংকিত হৈ এক গভীৰ বেদনাত বিষাদগ্ৰস্থ হৈ পৰে। তেতিযা মানুহে বিভিন্ন অজুহাত দেখুৱাই নিজৰ দাযিত্ব আনৰ ওপৰত জাপি দি নিজে মুক্ত হ'ব খোজে। ছাৰ্টে স্বাধীনতাক মানুহৰ কাৰ্যৰ প্ৰথম চৰ্ত বুলি বিবেচনা কৰিছে। অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰাৰ মতে এজন স্বাধীন কৰ্তা হিচাপে মানুহে নিজৰ ভৱিষ্যতে নিজে ৰচনা কৰে। ছাৰ্টে তেওঁৰ 'Existentialism and Humanism' গ্ৰন্থত লিখিছে,— "There is no other universe except the human universe the universe, of human subjectivity ' We remind man that there is no legislator but himself that he himself must decide for himself

In a Godless universe the invention of values rests squarely upon man Man is both the recogniser of value and the bearer of value "

অস্তিত্ববাদী দৰ্শনে কোনো এজন বা দুজন দাৰ্শনিকৰ একক প্ৰচেষ্টাত গঢ়ি উঠা এটা মতাদৰ্শ নহয। বিভিন্ন দাৰ্শনিক, পণ্ডিত,ধৰ্মযাজক, শিল্পী, চিত্ৰকৰ, ঔপন্যাসিক আদিয়ে তেওঁলোকৰ দৃষ্টিভংগী বিভিন্ন লেখনী অথবা সৃষ্টিমূলক কৰ্মৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। বিংশ শতিকাৰ চল্লিশ আৰু পঞ্চাশৰ দশকত

ইউৰোপত গঢ়ি উঠা এই অভিনৱ অস্তিত্ববাদী আন্দোলনৰ পৰম্পৰাগত দৰ্শনৰ বিৰুদ্ধে জ্বলন্ত প্ৰতিবাদ। ভৱিষ্যত মানুহৰ দৰ্শন ৰচনাত অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ মূল্য অপৰিসীম হৈ ৰ'ব।

সহায় লোৱা গ্ৰন্থ :

(১) Existentialism Mary Warnock
(২) Ethics since 1900 Mary Warnock
(৩) Existentialism And Humanism Jean Paul Sartre
(৪) Being and Nothingness J P Sartre
(৫) Philosophy in the Twentieth Century A J Ayer
(৬) The Existentialist outlook Margaret Chatterjee
(৭) Six Existentialist Thinkers H J Blackham
(৮) Philosophy S P Chakravarty
(৯) The Story of Philosophy Will Durant

চিন্তাৰ দৈন্যঃ আমাৰ জাতীয় ব্যাধি

শ্ৰীহেমন্ত বৰ্মন
প্ৰাক্-বিশ্ববিদ্যালয় শ্ৰেণী (কলা)।

ভাৰতবৰ্ষ যে পৃথিবীৰ ভিতৰতে এখন দুখীয়া দেশ ইয়াক তথাকথিত বহুতো দেশ-প্ৰেমিকে স্বীকাৰ কৰিবলৈ টান পালেও ই নিৰ্লজ্জভাৱে সত্য। ইয়াক অস্বীকাৰ কৰি কাৰো লাভ নাই। ইয়াত দাৰিদ্ৰ বিৰাজমান। অৰ্দ্ধাহাৰী অনাহাৰী লোকৰ সংখ্যা চৰকাৰী হিচাপ যন্ত্ৰই ঢুকি পোৱাৰ বাহিৰত। দুৰ্নীতি, ভুৱা ঠগ-প্ৰৱঞ্চনা আদিৰে দেশ ভৰা আৰু ইয়াৰ বিষবাষ্পত সৰ্বসাধাৰণ জৰ্জৰিত। কিন্তু প্ৰশ্ন হয় বৰ্তমান আমাৰ জানো ধন-জনেৰেই দাৰিদ্ৰ? এক কথাত কবলৈ গলে চিন্তাৰ দাৰিদ্ৰ্যৰ কাৰণেই আমাৰ দেশৰ আমাৰ জাতিৰ অৱস্থা এনে শোচনীয়, এনে শোকলগা। চিন্তা আৰু কামৰ মাজত এটা নিগুঢ় সম্বন্ধ আছে। সৎচিন্তা অবিহনে সৎকাম হ'ব নোৱাৰে। সুস্থ চিন্তা আৰু সমালোচনাই দেশ এখন অনুপম কৰি গঢ়ি তুলিব পাৰে। অৱশ্যে তাত কৰ্ম শক্তিকো যোগ দিব লাগিব। এটা জাতিৰ জীৱনত যদি চিন্তাৰ দাৰিদ্ৰ্যই দেখা দিয়ে তেনেহলে সেই জাতি ধ্বংসৰ গৰাহত জাহ যাবলৈ বেছিদিন নালাগে ই ধ্ৰুৱপ। এই প্ৰসঙ্গতে "মণি দীপৰ" কোনো এটা সম্পাদকীয় প্ৰৱন্ধত শ্ৰীমহেন্দ্ৰ বৰাদেৱে লিখা কেইষাৰীমান কথা তুলি দিযাৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ।—

"দাৰিদ্ৰ্যৰ চিন্তাৰে যেনেকৈ দেশ আচ্ছন্ন হৈ গৈছে চিন্তাৰ দাৰিদ্ৰ্যও তেনেকৈ দেশৰ সমুখত প্ৰশ্ন হৈ উঠিছে। কাৰণ চিন্তাৰ দাৰিদ্ৰ্যৰে দেশৰ দাৰিদ্ৰ্য সম্পৰ্কে সম্যক ৰূপ চিন্তা কৰিব নোৱাৰি। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে এনে কিছুমান মানুহৰ হাতত সমাজ দৰ্শন নিযন্ত্ৰণ কৰাৰ গধুৰ দায়িত্ব পৰিছেহি—চিন্তা যাৰ ক্লীৱ, মন যাৰ ৰুচিৰ কাৰণে অপৰিসৰ। সেইবাবে দেশৰ সমুখত আজি আমাৰ চিন্তাৰ পুনৰ্গঠনৰ সমস্যা এটা উপস্থিত। কেৱল জীৱিকাৰ চিন্তা নহয়, জীৱনৰো চিন্তাৰ বাবে এই পুনৰ্গঠনৰ আৱশ্যক। কাৰণ যিসকলে জীৱন সম্পৰ্কে এটা সামগ্ৰিক মূল্যবোধত উপস্থিত হ'ব পাৰে জীৱিকাৰ খুটি-নাতি সম্পৰ্কে সুস্থ আৰু সুস্পষ্ট চিন্তাৰ খোৰাক কেৱল তেওঁলোকেই যোগাব পাৰে।" এই কথাখিনিৰ পৰা ধাৰণা কৰিব পাৰি যে চিন্তাৰ দাৰিদ্ৰ্য কি আৰু এটা প্ৰগতিকামী জাতিৰ কাৰণে কেনে মাৰাত্মক ব্যাধি। অকল আমাৰ তথাকথিত নেতা কৰ্ণধাৰ সকলৰ চিন্তাই যে কেৱল দুষিত তেনে নহয়। দেশত চিন্তাত দাৰিদ্ৰ্যৰ এখন

ডাঠ চামনি পৰিছে আৰু তাৰ তলত জনসাধাৰণ বুৰ গৈ আছে। এই ডাঠ চামনি গুচোবা একান্ত প্ৰয়োজন। অথচ এই ক্ষেত্ৰত জনসাধাৰণক যুক্তিবাদী কৰি গঢ়িতোলাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰায় সংখ্যক জনা বুজা লোকেই উদাসীন। সেয়ে বহুতে ক'ব খোজে এই যুগ ব্যক্তি কেন্দ্ৰিক যুগ। ইয়াক অবাস্তৱ বুলিব নোৱাৰি। গতিকে ব্যক্তি কেন্দ্ৰিকতা আঁতৰিলেহে দেশত সুস্থ চিন্তা চৰ্চাৰ লগতে প্ৰগতিও সম্ভৱপৰ। অকল চিন্তাৰ প্ৰগতিয়েই নহয় আৰ্থিক প্ৰগতিও।

সমাজৰ ডাঙৰ ডাঙৰ সমস্যা সম্বন্ধে আলোচনা কৰাৰ বুদ্ধি-বৃত্তি আমাৰ নাই, কিন্তু সমাজৰ কিছুমান সৰু সৰু সমস্যা ফঁহিয়াই চাবলৈ যত্ন কৰোঁহক যত সমাজৰ চিন্তাই প্ৰতিফলিত হৈছে। ভাতৰ লগত ধান, শিলগুটী আদি চোবাই সেই বিষয়ে আমি যিদৰে কোনো চিন্তা নকৰোঁ ঠিক সেইদৰে দেশত প্ৰবলভাৱে বাঢ়ি অহা ভিক্ষা-বৃত্তিৰ বিষয়েও আমি চিন্তা নকৰো—যদিও ই এটা সামাজিক সমস্যা। চহৰে নগৰে ফুট-পাথত, অভাৰ ব্ৰীজৰ তলত ক'ত লোকে যে দুৰাৰোগ্য ৰোগত ভুগিছে, ক'ত মাতৃয়ে যে বন্য পশুৰ দৰে সন্তান জন্ম দিছে তাক ভবাৰ কোনেও দৰকাৰ অনুভৱ নকৰে। এই মানুহখিনিক সমাজৰ পৰা বাদ দিহে যেন আমাৰ চৰকাৰে সমাজবাদ কৰিব (?)

আমাৰ সমাজত নীতি কথা সভাই সমিতিয়ে বৰকৈ কোৱা হয়, কিন্তু নীতি কথা পালন কৰাৰ, কাৰণে এটা পৰিবেশৰ দৰকাৰ তাক ভুলতেও কোনেও বিচাৰ নকৰে। প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ পাঠ্যপুথিত "সদায় সঁচা কথা কবা" ধৰণৰ নীতি-কথা ঠাহ খাই আছে (এই বাক্যটোত উপদেশহে দিয়া হৈছে তোমালোকে সচা কথা কবা আমি মিছা কলেও কথা নাই)। পুষ্টিহীনতাত ভোগা ছাত্ৰক নীতি কথাৰে ভৰা কিতাপ আগত দিয়াতকৈ তাৰ শৰীৰৰ চিকিৎসা কৰাহে যুক্তি আৰু বিবেচনাৰ কাম।

আমি ভাৰতীয়, সকলৰ এটা বৰ বেয়া দোষ আছে সেয়া হ'ল—আমি আমাৰ অতীত ঐতিহ্যৰ গুণগান কৰিযে ব্যস্ত—যদিও ঐতিহ্যক নতুনৰ ভেঁটিত গঢ় দিবলৈ সুস্থ পৰিবেশৰ বৰ অভাৱ। কিন্তু ৰাছিয়া, জাৰ্মানী আদি দেশ আমাৰ বিপৰীত। বৰ্তমান আমাৰ কোনো উল্লেখনীয় বৰঙনি নাই কাৰণেই কিজানি আমি অতীতৰ কথা কৈ বাহিৰত বৰঙুৰিয়াৰ ফেৰ মাৰিব খোজো। আমাৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা সম্প্ৰতি সুন্দৰভাৱেই ওলাই পৰিছে। মুখত যদিও পাশ্চাত্যৰ গুণ গান, তথাপিতো পাশ্চাত্যৰ ভাল ফলখিনি আমি আহৰণ কৰিব পাৰিছোঁ জানো? আনহাতে বাহ্যিকতাখিনি কিন্তু অন্ধৰ দৰেই অনুকৰণ কৰিছোঁ। বিলাতত ৰসায়ণ বিজ্ঞানত ডক্টৰেট লৈ অহা লোকেই কালীপূজা পাতি ধৰ্ম-

চৰ্চা কৰি বিজ্ঞানৰ শিক্ষাদানত ব্যস্ত আছে। মটৰ ফেক্টৰীত আমি বিশ্ব-কৰ্মা পূজা পাতোতেই ব্যস্ত যদিও মটৰ ইঞ্জিনৰ আবিষ্কাৰক বিশ্ব-কৰ্মাতো নহয়েই কোনো ভাৰতীয লোকো নহয।

অন্ন-বস্ত্ৰৰ চিন্তাই দেশৰ প্ৰাযভাগ লোককেই জুৰুলা কৰিছে আৰু তাত অৰিহণা যোগাইছে মুখত সমাজবাদী কামত সামন্তবাদী এচাম লোকে। আৰু ইযাৰ ফলত মানুহৰ নৈতিক দিশ বুলি যদি কিবা এটা দিশ আছিল সি হৈ পৰিছে ধুৰলী-কুঁৰলী। 'বিবেক' বোলা শব্দটোৰতো প্ৰশ্নই নুঠে। ধৰ্মতো নিচা আৰু ঢাকনিত বাহিৰে একো নহয। ধৰ্মৰ সাৰ্বজনীনতাক হত্যা কৰিছে তথাকথিত ধৰ্মধ্বজসকলে। দোকমোকালিৰ পৰা নিশা শুৱাৰ সমযলৈকে "ভগৱানজীৰ" নাম লোৱা ৰামলাল মাৰোৱাৰীযে চাউলত শিলগুটি, মিঠাতেলত মবিল মিহলায। মাটিক হাকিম ইছমাইল হোছেনে বাহিৰা টকাৰে 'কোৰবানি' দি সমাজৰ সুখে-সন্তোষে দিন কটায (বাহিৰা টকা লোৱা অভ্যাসকহে যে কোৰবানি দিব লাগে তাক নাভাবে)।

তথাকথিত বহুতো পণ্ডিত আৰু দেশনেতাই শিক্ষিত নিবনুৱা যুৱকক আহ্বান জনায। তেখেতসকলে শ্ৰম আৰু শিক্ষা পদ্ধতিৰ সমন্বযৰ কথা কয কিন্তু তেৰাসবে ভাবি নাচায ছাত্ৰই ছাত্ৰাবাসত থাকি কলেজ কৰি শ্ৰমৰ লগত কিমান সম্বন্ধ ৰাখে? শিক্ষা পদ্ধতিৰ পিনে চকু নিদি এনে গভীৰ(?) মন্তব্য কৰাতো সমাজৰ সেই চাম লোকৰ কামেই। বৰ্তমান শিক্ষা পদ্ধতিৰ লগত শ্ৰমৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। আজিৰ যুগত এই শিক্ষাৰে যে "বেকাৰত" বাহিৰে অইন একো হ'ব নোৱাৰি তাক ভাবি চোৱাৰ সময় উকলি গৈছে। এই শিক্ষা পদ্ধতিত পঢি শিক্ষা লাভ কৰা ছাত্ৰ বহুতো যে বেপৰোৱা হৈছে তাক অস্বীকাৰ কৰি লাভ নাই, সিও আমাৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰে দান।"Assam Express "ৰ কোনো এটা সম্পাদকীয প্ৰৱন্ধত হেম বৰুৱাই লিখিছে— Our education might be infuesed with ideal of dignity of labour Education does not entitle one to smoke cigarattes in the presence of childern or elder.

এইক্ষন দেশত কিমানজন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীযে লঘোনে শ্ৰেণীত উপস্থিত থাকে তাৰ বিচাৰ ৰাইজৰ প্ৰতিনিধি সকলে নকৰে। (বিদেশী এয়াৰ কণ্ডিচন গাড়ী আমদানি কৰাহে চিন্তাৰ বিষয়)। কিন্তু মহাত্মাৰ এইযাৰ কথা মনত ৰখা দৰকাৰ যে "বুভুক্ষু চৰাইযে গান গাব নোৱাৰে।"

কম বেচি পৰিমাণে আমাৰ সকলোৰে দুৰ্নীতি বোলা শব্দটোৰ লগত

পৰিচয় আছে। এই শব্দটোক লৈ বহুতে আলোচনা আগবঢ়ায় যদিও ইয়াৰ উৎপত্তি, প্ৰভাব আদিৰ বিষয়ে বহুতৰে ধাৰনা নাই। দুৰ্নীতিৰ সংজ্ঞা দিযাতো টান তথাপিতো কবলৈ গলে দুৰ্নীতি যদিও আমাৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰে দান তথাপিতো মোৰ মতেৰে ইযাক বিমূৰ্ত বস্তু বুলিবও পাৰি। দুৰ্নীতি দূৰ কৰিবলৈ সুস্থ বৈজ্ঞানিক চিন্তা চৰ্চা আৰু আত্মসমালোচনাৰ অতি প্ৰয়োজন যদিও ইযাক আমাৰ দেশত আশা কৰা সহজ নহয। কিন্তু নিৰাশ হলে লোকচানত বাহিৰে লাভ নহয়। সমাজত এনে কিছুমান লোক আছে যিসকল দুৰ্নীতি মুক্ত। কিন্তু মুষ্টিমেয় সেই সকল লোকক সমাজে দুৰ্নীতি মুক্ত বুলি মানিব নোখোজে। কাৰণ আমাৰ সমাজখন চিন্তাৰ দাৰিদ্ৰ্যত ভোগা সমাজ। কটন কলেজৰে নবাগত আদৰণি সভাত (১৯৭২ চনৰ) ডঃ ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীযাই আমাৰ সমাজৰ চিন্তাৰ দৈন্যৰ তিনিটা উদাহৰণ দাঙি ধৰিছি —

(১) কোনো এজন অধ্যাপক বা শিক্ষকে তেওঁৰ ছাত্ৰক পঢাবৰ কাৰণে নিজেই মাজ নিশালৈ লাইট জ্বলাই অধ্যযনত ব্যস্ত আছে। মানুহে তেতিযা তেওঁক এজন উপযুক্ত শিক্ষক বুলি স্বীকৃতি নিদিযে। কিন্তু মানুহে ক'ব যে মাজ নিশালৈ তেওঁ পৰীক্ষাৰ প্ৰশ্ন কাকতহে পৰীক্ষা কৰিছে। তাৰ বিনিময়ত তেওঁ পইচা পাব।

(২) কোনো অভিযন্তাই যদি নিশালৈ দলঙৰ কামত ব্যস্ত থাকে (উদ্দেশ্য ভালেই হওক) তেনেহলে মানুহে ক'ব তেওঁ ভেঁটি খাবলৈ ফাং ফুং কৰিহে ৰাতিলৈ কামত ব্যস্ত দেখুৱাইছে।

(৩) কলেজীযা কোনো ডেকাই যদি (ধৰা হওক লৰাজন অতি দুখীযা) অকলে অকলে তেওঁৰ নিজৰ ঘৰৰ কথা ভাবি, নিজৰ ভৱিষ্যতৰ কথা ভাবি আমন- জিমন কৈ বহি থাকে তেতিযা তেওঁক লোকে ঠাট্টা কৰিব-বেচেঁৰাক কোনোবা "Sweet heart" এ লম্ভিছে।

ওপৰৰ উদাহৰণ তিনিটা প্ৰমাণ কৰিব যে কিদৰে চিন্তাৰ দাৰিদ্ৰই সামাজিক ব্যাধিৰূপে আমাৰ সমাজত শিপাই পৰিছে। চিন্তা চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত আমি কিমান পিচপৰা তাক ইযাতকৈ আন উদাহৰণ দাঙি ধৰাৰ প্ৰযোজন নাই। ইযাৰ কাৰণ, দুৰ্নীতিৰ লগত মানুহ কম বেচি পৰিমাণে জড়িত, গতিকে দুৰ্নীতি মুক্ত কোনোবা থাকিলেও তেওঁক স্বীকৃতি দিবলৈ টান পায। যিটো জাতিৰ জাতীয় চিন্তাৰ গতি এনেকুৱা হয সেইটো জাতিযে কিদৰে উন্নতি কৰিব? আমাৰ জাতীয অৱনতিৰ মূল কাৰণো চিন্তাৰ এই অন্তহীন দাৰিদ্ৰ। নতুন পুৰুষে ইযাক দূৰ কৰাৰ কাৰণে আগবাঢ়ি আহিব লাগিব আৰু এনে এটা পৰিবেশ গটি তুলিব লাগিব যি

পৰিবেশত সুস্থ চিন্তা আৰু সমালোচনাই সমাজক নকৈ গঢ়াত বৰঙণি যোগাব যদিও সমাজ অঙ্গ স্বৰূপে নতুন পুৰুষো চিন্তাৰ দাৰিদ্র্যত ভুগিবলৈ বাধ্য। ৰাছিযাত যেতিযা এজন যুৱক এমুখ হাঁহিৰে কামত ব্যস্ত, তেতিয়া আমাৰ দেশত তেনে এজন যুৱক কাম বিচাৰি অফিচে অফিচে ভিতা-কেঁহা লৈ ফুৰিব লাগিছে, হ্যতো কোনো জনে চিনেমাৰ টিকট 'ব্লেকত' বেচিছে। এইবোৰ হবলৈ পালে কিয? অসমত আজি নিবনুৱাৰ সংখ্যা প্ৰায তেৰ লাখ। নেতৃত্ব দিয়া নেতাসকলে নাভাবে নেকি যে ইমানবোৰ মানুহৰ কাৰ্য্যক্ষমতা অথলে যোৱাটো এটা ডাঙৰ জাতীয অপচয। শাসকদলে যে পঁচিশ বছৰ সময় পায়ো ইযাক দূৰীকৰণৰ কোনো চেষ্টা নকৰিলে মাথো কথাৰ যাদুহে মাৰিলে। এইবোৰ জনসাধাৰণৰ সমুখত উদঙাই দেখুৱাবলৈ জানো আমাৰ সমাজত চিন্তাশীল ব্যক্তি নাই? যাৰ সমালোচনাই মুখা খুলি এখন নতুন সমাজ গঢ়াত অৰিহনা যোগাব পাৰে। তেনেকুৱা এদল সমাজ সমালোচকৰ অভাৱ আজি জাতিযে পদে পদে অনুভৱ কৰিছে। বুদ্ধিজীৱী বুলি যদিও আমাৰ সমাজত এদল লোকৰ বা এটা শ্ৰেণীৰ উদ্ভৱ হৈছে চেতওঁলোকৰ সমালোচনাই কিন্তু সমাজক সমৃদ্ধ কৰিব পৰা, নাই। বৰং ক্ষমতা বা খ্যাতিৰ খকত স্বজাতিৰ ভিতৰতে খোৱা কামোৰা কৰি ব্যক্তিগত অপপ্ৰচাৰৰ ফুলজাৰিহে মাৰিছে। তাক আমি নিজৰ ভাষাৰে নকৈ অসমৰ আগশাৰীৰ সমালোচক ডঃ হীৰেন গোহাঁইৰ ভাষাৰে কৈছোঁ—"সমসামযিক কোনো প্ৰৱলগোষ্ঠি, ভাবাবেগ আৰু হুজুগৰ সমৰ্থনত যুক্তিহীনভাষাৰ ফুলজৰি উৰালেই যেন বুদ্ধিজীৱীৰ ভূমিকা পালন কৰা হ্য। জন স্বাৰ্থত-তেনে ধৰণৰ "মনিষী" সকলে জনপ্ৰিয-কোনো বস্তুকে আক্ৰমণ নকৰে সি যিমানেই ঘৃণনীয নহওক। আত্ম-সমালোচনাতো দুস্পাপ্য বস্তুই। Appearence ৰ মাজৰ পৰা আচল সত্য উদ্ধাৰ কৰাৰ আগ্ৰহ আৰু অধ্যৱসায তেওঁলোকৰ যেন নাই।"

বৰ্তমান অসম সমস্যা জৰ্জৰিত। অসমৰ নেতৃ-বৃন্দই এই সমস্যা সমাধান কৰিবলৈ অসমৰ বুদ্ধিজীৱী যদি সমালোচনাৰ তীক্ষ্ণ আৰু যুক্তিপূৰ্ণ বানেৰে শাসকৰ গোডামি জনতাৰ সমুখত দাঙি ধৰিলেহেঁতেন তেতিযাহলে অসমে কিজানি ইমান ভুগিব নালাগিলহেঁতেন। ভাষাৰ মাধ্যমত সম্পৰ্কীয আন্দোলনৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ ছাত্ৰ তথা শিক্ষকে প্ৰাণ দিব নালাগিলহেঁতেন, যদি চৰকাৰী নীতিত চিন্তাৰ আৰু দূৰদৰ্শিতাৰ অভাৱ নহলহেঁতেন। পাহাৰী ভাই সকলৰ দাবীক বুজিবলৈ চেষ্টা নকৰি 'সিহঁত আঁতৰি গ'ল' বুলি চিএৰাত আমাৰ

চিন্তাৰ দৈন্য প্ৰকটভাৱেই ফুটি উঠিছে। ভৱিষ্যতৰ কাৰণে সেয়েহে এতিয়াৰ পৰাই সাজু হোৱা দৰকাৰ।

জনমত গঠন আৰু সুস্থ চিন্তা-চৰ্চাৰ পৰিবেশ গঠন কৰাত বাতৰি কাকতৰ ভূমিকা আছে। কিন্তু আমাৰ দেশত সুস্থ সাংবাদিকতা বিচৰাতো মুখামিত বাহিৰে একো নহয়। কিয়নো আমাৰ দেশত বাতৰি কাকতৰ মালিক শ্ৰেণী হ'ল বুৰ্জোৱা শ্ৰেণী আৰু সিহঁতৰ স্বাৰ্থৰ কাৰণে বাতৰি কাকতবোৰ সদায় সন্তম। আমাৰ দেশৰ বাতৰি কাকতবোৰত দুবিধ ছবি দেখা যায়, এবিধ ডাঙৰ ডাঙৰ পেটৈৰে মন্ত্ৰী, এম, পি, এম এল, এ সকলৰ আৰু আনবিধ লাস্যময়ী অৰ্ধনগ্ন চিত্ৰ-তাৰকা সকলৰ। এনেকুৱা কাকতে কিমান চিন্তাশীল পাঠকৰ জন্ম দিব?

বৰ্তমান কালৰ কাৰণে আমাৰ দেশত প্ৰযোজন হৈছে—সমালোচনাৰ সমালোচনা। যি সমালোচনাই দোষ-গুণ আঙুলিযাই দি গঠন মূলক ইঙ্গিত দিব নোৱাৰে তাক সমালোচনা বুলিব নোৱাৰি। কেইটামান উদ্ধৃতি দাঙি ধৰিলেই সমালোচনা হ'ব নোৱাৰে। এখন দেশৰ সংস্কৃতি আৰু সমাজৰ স্বকীযৰূপ আছে আৰু সি নিজ ঐতিহ্যৰ ভেঁটিত ৰচিত আৰু গঠিত। গতিকে তাক উলাই কৰি পণ্ডিতালি দেখুৱাব যোৱা মানে পেট কামোৰণিত মূৰৰ বিষৰ দৰৱ দিয়া। সমালোচনাক স্পন্দনশীল আৰু প্ৰকৃতভাৱে গঢিবলৈ হলে আমাৰ নিজা ঐতিহ্য আৰু সংস্কৃতিৰ ভেঁটিত যুক্তিৰ সোণপানী চটিযাই তাক সোণালী কৰিব লাগিব আৰু তেতিযাহে আমি লাভবান হ'মহঁক। —“চিন্তাৰ এটা সুস্থ গতি দিবলৈ হলে আমি এটা স্বতন্ত্ৰ ব্যক্তিত্বৰ ৰূপ দিযা প্ৰযোজন। এই ব্যক্তিত্ব আমাৰ ঐতিহাসিক ঐতিহ্যৰ প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব লাগিব। সেয়ে নহলে আমাৰ চিন্তাৰ দৌৰ কেৱল খ্যাত-অখ্যাত, পাশ্চাত্য দেশীয ইংৰাজী উদ্ধৃতিৰ মাজতে সীমিত থাকিবলৈ বাধ্য।”—শ্ৰীমহেন্দ্ৰ বৰা। ধাৰ কৰা চিন্তাৰে যে এটা জাতিৰ মানসিক জগতখন পৰিস্কাৰ হ'ব নোৱাৰে আৰু উদ্ধৃতি দিযে সমালোচনা কৰিব নোৱাৰি সি অনস্বীকাৰ্য্য।

সমাজত বাসকৰা প্ৰতিজন লোকৰে যে সমাজৰ প্ৰতি দাযিত্ব আছে তাক, বহলাই কোৱাৰ প্ৰযোজন নাই। কিন্তু দায়িত্ব জানো পালন কৰা হয়? যদি সমাজত থকা প্ৰতিজন লোকেই নিজৰ নিজৰ দায়িত্ব ভালভাৱে পালন কৰে তেতিযা হলে দেশত, সমাজত দুৰ্নীতি দেখা দিবই নোৱাৰে। অৱশ্য আমাৰ সমাজব্যৱস্থাত দুৰ্নীতিক নুই কৰা সহজ নহয়। এটা উদাহৰণঃ সততে অভিযোগ উঠে যে, বান-নিয়ন্ত্ৰণ বিভাগটো দুৰ্নীতিৰ ভড়াল আৰু তাৰ অভিযন্তা

সকলে ভেঁটি খাই এনেকুৱা দুৰ্নীতিত লিপ্ত হয় যাৰ কাৰণে জনজীৱনত দুৰ্যোগে দেখা দিয়ে। ভাবি চাওক, অভিযন্তা সকল তীক্ষ্ণ- বুদ্ধিৰ ছাত্ৰ। চৰকাৰে তেওঁলোকক নানা বৃত্তি দি সহায় কৰে। কিন্তু চৰকাৰৰ টকা কৰ' পৰা আহে? যিজন অভিযন্তাৰ দুৰ্নীতিৰ কাৰণে মথাউৰী ভাগি সৰ্বসাধাৰনৰ বিলাই বিপত্তিৰ সীমা নোহোৱা হয় তেওঁলোকৰ কৰৰ টকাহে জানো চৰকাৰৰ টকা নহয়। গতিকে ইয়াৰ দ্বাৰা প্ৰমাণ হ'ল যে জনসাধাৰণে কৰা উপকাৰৰ প্ৰত্যুত্তৰত জনসাধাৰণক বিশ্বাস ঘাটকতা কৰি নিজৰ সুখৰ চিন্তা কৰিছে। ইয়াৰ, কাৰণ হ'ল সমাজৰ বহুতো লোকৰ ৰাজসিক আৰু বিলাসী জীৱনৰ প্ৰতি থকা মোহ। সুস্থ সমাজ সমালোচনা আৰু আত্ম-সমালোচনা অবিহনে এইবোৰ আঁতৰ কৰা টান। যদিও এই ক্ষেত্ৰত চৰকাৰৰ নিয়মকানুনেও কিছু সহায় কৰিব পাৰে। তথাপিতো এইটো স্বীকাৰ্য্য যে কোনো আইনে মানসিক পৰিবৰ্তন আনিব নোৱাৰে।

শিক্ষক ছাত্ৰৰ সম্বন্ধৰ কথা আজি কালি বৰকৈ আলোচনা কৰা হয়। বহুতে আক্ষেপ কৰে শিক্ষক আৰু ছাত্ৰৰ মাজৰ মধুৰ সম্পৰ্ক নাই। কথাটো নুই কৰিব নোৱাৰি। সমাজখনে এনে এটা পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিবপৰা নাই যাৰ কাৰণে নেকি শিক্ষক ছাত্ৰৰ সুন্দৰ সম্পৰ্ক থাকিব পাৰে। অকল শিক্ষক আৰু ছাত্ৰক দোষাৰোপ কৰিলেই সমস্যাৰ সমাধান নহয়। বহুতৰে বক্তৃতা দিওঁতে একলব্যৰ উদাহৰণ দিয়ে কিন্তু মনত ৰখা দৰকাৰ যে সেইযুগ আৰু এই যুগৰ পাৰ্থক্যৰ কথা আৰু এইটোও মনত ৰখা দৰকাৰ যে আজিৰ ছাত্ৰৰ মাজত একলব্যক বিচৰা হয় তেনেহলে দ্ৰোণাচাৰ্য্যৰ দৰে শিক্ষক আমাৰ মাজত আছে নে নাই? বহুতে কয় আজিৰ ছাত্ৰ উদণ্ড। ইয়াৰ উত্তৰত ইয়াকে ক'ব পাৰি যে ক'ৰবাত কোনোবা উদণ্ড ছাত্ৰই ঘটোৱা অপ্ৰীতিকৰ ঘটনাতো ছাত্ৰ-সমাজৰ ব্যৱহাৰৰ প্ৰতিফলন নহয়। এইখিনিতে বিখ্যাত দাৰ্শনিক পণ্ডিত আৰু শিক্ষক ৰাধাকৃষ্ণনৰ এষাৰ কথা প্ৰযোজ্য— "There is nothing wrong with our students what is wrong is the system Respect for teachers cannot be ordered It must be earned (ছাত্ৰৰ হৈ ওকালতি কৰিবলৈ এই কথা মই কোৱা নাই মাথো প্ৰকৃত সত্যটো কবলৈ হে যত্ন কৰিছোঁ তাক যেন ভুল নাভাবে)। এইটো অঁতি সঁচা কথা যে ছাত্ৰৰ সংখ্যা বৃদ্ধিৰ লগে লগে ছাত্ৰ আৰু শিক্ষকৰ সম্বন্ধ কমি যোৱাতো স্বাভাৱিক। ব্যক্তিগতভাৱে যদি কোনো শিক্ষক আৰু ছাত্ৰৰ সম্বন্ধ থাকেও তেতিয়া হলেও সমাজৰ এচাম লোকে তাক পবিত্ৰ চকুৰে চাবলৈ টান পায়। আৰু এইটো মনত ৰখা উচিত যে ব্যক্তিত্বহীন

দুৰ্বল চৰিত্ৰৰ লোকক কোনেও শ্ৰদ্ধা কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু উপযুক্ত চৰিত্ৰৰ লোকে শ্ৰদ্ধা এনেযে পায়।

অৱশেষত ইয়াকে ক'ব লাগিব যে আত্ম-সমালোচনাই মানুহক উন্নত, চৰিত্ৰৰ আৰু উদাৰ মনোভাব দান কৰিব পাৰে। প্ৰথমে আত্ম-সমালোচনা কৰি পাচতহে অইনৰ সমালোচনা কৰা দৰকাৰ। আমাৰ জাতীয় জীৱনত আত্ম-সমালোচনাৰ বৰ অভাব দুষ্প্ৰাপ্যই। সস্তীয়া জনপ্ৰিয়তাৰ লোভত আমাৰ সমাজৰ চিন্তা-শীল লোক সকলে প্ৰকৃত সমাজ সমালোচনা কৰিবলৈ আগ নাবাঢ়ে। কাৰণ সমাজৰ সমালোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁলোক নিজেও সমালোচনাৰ বিষয়-বস্তু হোৱাৰ ভয় আছে। আমাৰ সমাজত ব্যক্তিগত আত্ম-সমালোচনা বিচৰাতো পৰ্বতত কাছকণী বিচৰাৰ বাহিৰে অইন একো নহয়। বৰ্তমান আমাৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰপ্ৰেক্ষিতত ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা আত্ম-সমালোচনাৰ অতীব প্ৰযোজন আৰু অধিক। কিযনো—"ব্যক্তিগত আত্ম-সমালোচনাই যেনেকৈ এজন মানুহক স্খলনৰ পৰা ৰক্ষা কৰে সামূহিক আত্ম-সমালোচনাই প্ৰতিক্ৰিযাশীলতাৰ পৰা সমষ্টিক ৰক্ষা কৰে।" —শ্ৰীকুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য। গতিকে সুন্দৰভাৱে গঢ দিযাৰ কাৰণে সমাজিক আত্ম-সমালোচনাৰ দৰকাৰ।

আমাৰ চিন্তাৰ দাৰিদ্ৰ্য দুৰ কৰা আৰু আত্ম-সমালোচনাৰ পৰিবেশ এটা গঢি তোলাটো প্ৰতিজন আত্ম-সচেতন আৰু চিন্তাশীল নতুন পুৰুষৰ কাৰণে ডাঙৰ প্ৰত্যাহ্বান আৰু মোৰ বোধেৰে ইযাক গ্ৰহণ কৰাই শ্ৰেয, অন্যথাই "নতুন পুৰুষ" নাম সাৰ্থকতা নাথাকিব আৰু উত্তৰ পুৰুষে আমাৰ কাকো ক্ষমা নকৰিব।

গেইটৰ দৃষ্টিত অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম

অধ্যাপক— ৰামমল ঠাকুৰীয়া

ছাৰ এডৱাৰ্ড গেইট আৰু তেওঁৰ 'এ হিষ্ট্ৰি অৱ আসাম'ৰ পৰিচয় নিষ্প্ৰয়োজন। তেখেতেই পোনতে বিজ্ঞান সম্মত ভাৱে অসমৰ বুৰুঞ্জী ইংৰাজীত ৰচনা কৰি, অসমত আধুনিক বুৰুঞ্জী-চৰ্চ্চাৰ পাতনি তৰে। তেখেতৰ বিচাৰ-পদ্ধতি নিৰ্ভুল, দৃষ্টিভঙ্গি নিৰপেক্ষ আৰু তুলনামূলক, যুক্তি অকাট্য আৰু বিশ্লেষণাত্মক। সেই কাৰণে অসমৰ বুৰুঞ্জী-চৰ্চ্চাৰ ক্ষেত্ৰত এই গ্ৰন্থখন অতি প্ৰামাণিক বুলি স্বীকৃত হৈ আহিছে।

অন্যান্য কথাৰ দৰে অসমীযা বৈষ্ণৱধৰ্ম্মৰ প্ৰতিও গেইটছাহাবে সুষ্ঠ আৰু অভ্ৰান্ত দৃষ্টি অৰোপ কৰি গৈছে। অসমীযা বৈষ্ণৱধৰ্ম্মৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ ধাৰাটো তেওঁ অতি নিৰপেক্ষ ভাৱে বৰ্ণনা কৰি গৈছে। প্ৰাক্‌শঙ্কৰী যুগৰ হিন্দু তান্ত্ৰিকতাৰ বিষযে তেওঁ লিখিছে ঃ "এই সমযত ভাৰতৰ এই অংশত হিন্দুধৰ্ম্মৰ ভিতৰৰ শাক্তধৰ্ম্মই বিশেষ প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰে। অনেকে আকৌ ইযাতেই শাক্ত ধৰ্ম্মৰ উৎপত্তি হোৱা বুলিও অনুমান কৰে। এই শাক্ত সকলে তন্ত্ৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিহে তেওলোকৰ ৰীতি-নীতি পালন কৰে। সেই তন্ত্ৰবোৰত শিৱ-পাৰ্ব্বতীৰ কথোপকথনৰ মাজেৰে নানা ধৰণৰ উৎসৱ-পাৰ্ব্বণ, প্ৰাৰ্থনা-জপ ইত্যাদিৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। তন্ত্ৰবোৰৰ মূল আদৰ্শ হ'ল দেৱী-পূজাৰ প্ৰচলন, যি দেৱী প্ৰকৃতিৰ সৃজনী-শক্তিৰ প্ৰতীক। ই এটা বলিৰ ৰক্তসিক্ত ধৰ্ম্ম, য'ত নৰবলি পৰ্য্যন্তও দিযা হৈছে। কালিকাপুৰাণত আছে যে হৃষ্ট-পুষ্ট নিখুঁত লোকহে বলিৰ কাৰণে উপযুক্ত আৰু তাত বলিবিধানৰ ৰীতি-নীতি অতি সূক্ষ্মভাবে বৰ্ণিত হৈছে। যেতিযা কামাখ্যাৰ নতুন মন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল কমপক্ষেও ১৪০ টা মানুহ বলি দি তামৰ পাত্ৰত সেই ১৪০ টা কটা মূৰ দেৱীক উৎসৰ্গা কৰা হৈছিল। অন্যান্য দেৱীবোৰকো একেধৰণৰে বলি দিযা হৈছিল।

"কিন্তু সেই শোচনীয় বিশৃঙ্খল অৱস্থা আৰু বেছিদিন চলি থাকিব নোৱাৰিলে আৰু নৰণাৰায়নৰ ৰাজত্ব কালত শঙ্কৰদেৱ নামে নগাওঁ জিলাৰ বটদ্ৰৱাৰ কায়স্থ এজনে প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা বৈষ্ণৱ-সংস্কাৰে বিশেষ প্ৰতিপত্তি লাভ কৰে। শঙ্কৰদেৱে

বিশুদ্ধ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল আৰু বলিবিধানৰ সলনি ভক্তি আৰু নামধৰ্ম্মৰ দ্বাৰা মুক্তি লাভ কৰা পথ মুকলি কৰি দিয়ে। প্ৰথমে তেওঁ আহোম-ৰাজ্যত তেওঁৰ ধৰ্মমত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু ৰজাৰ কাণত মন্ত্ৰণা দিয়া বামুণবোৰৰ বিদ্বেষৰ কাৰণে তেওঁ ৰাজকীয নিগ্ৰহৰ সন্মুখীন হ্বলগীয়া হয। তেতিয়া তেওঁ সুষ্ঠ আৰু ন্যাযশাসনপূৰ্ণ নৰনাৰাযণৰ অধীনত থকা বৰপেটালৈ যায় আৰু তাত তেওঁৰ ধৰ্ম্মমত দূৰ-সুদূৰলৈ বিস্তাৰিত হৈ পৰে। ৰজাই নিজে কেবাবাৰো তেওঁৰ লগত দেখা-সাক্ষাৎ কৰিছিল। কিছুমানৰ মতেতো ৰজাই তেওঁৰ শিষ্য হ্বলৈযে প্ৰবল আগ্ৰহ পোষণ কৰিছিল। কিন্তু সেই মহাসংস্কাৰকজনে ৰজাক সেই সন্মান দিবলৈ সম্পূৰ্ণ অস্বীকাৰ কৰিছিল। অনেকে কয, নাৰনাৰাযণে শঙ্কৰদেৱৰ ভতিজা ছোৱালী কমল প্ৰিযাক বিয়া কৰাইছিল। অধিক সংখ্যকে অৱশ্যে চিলাৰাযে বিয়া কৰোৱা বুলিহে কয।

"বৈকুণ্ঠ প্ৰযাণৰ কালত শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ উত্তৰাধিকাৰী হিচাবে মাধৱদেৱ নামৰ আন এজন কাযস্থক মনোনীত কৰে। কিন্তু সেই মনোনযন সৰ্ব্বসন্মত ভাৱে গৃহীত নহল আৰু তেওঁৰ কেবাজনো ব্ৰাহ্মণ শিষ্যই ফালৰি কাটি গৈ সুকীয়া সম্প্ৰদায় প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে। এই বামুণীয়া গোসাঁইবোৰৰ প্ৰধান আছিল দামোদৰদেৱ, হৰিদেৱ আৰু গোপালদেৱ। তেওঁলোকে অনেক সত্ৰ স্থাপন কৰিছিল। সেই সত্ৰবোৰৰ প্ৰধানকেইখন হ'ল মাজুলীৰ আউনিআটী, গড়মূৰ, দক্ষিণপাট আৰু কুৰুৱাবাহী। মাধৱদেৱে তেওঁৰ অনুগামীসকলৰ মাজত প্ৰৱৰ্ত্তকতকৈও (শঙ্কৰদেৱ) অধিক প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। তেওঁ শঙ্কৰদেৱতকৈ বেছি সন্ন্যাসধৰ্ম্মী আছিল, তথাপি কিন্তু তেওঁ অনুগামীসকলৰ মাজত অধিক শিথিলতা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। এওঁলোকক মহাপুৰুষীয়া বুলি জনা যায আৰু বৰ্ত্তমানলৈ তেওঁলোকৰ ধৰ্ম্মৰ কেন্দ্ৰস্থলি বৰপেটা।

"ওপৰ আসামৰ বামুণীয়া গোসাঁইবোৰ বিৰুদ্ধে অনিৰুদ্ধ নামৰ কলিতা জাতিৰ লোক এজনে প্ৰবল প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা চলায। তেওঁ মোৱামৰীয়া নামৰ সম্প্ৰদায এটা স্থাপন কৰে। এই মোৱামৰীয়া বোৰেই আহোম শাসনক ধ্বংসৰ মুখলৈ ঠেলি দিয়ে। মোৱামৰীয়া সকল আছিল প্ৰধান ভাৱে সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ লোক— মৰাণ, নদীয়াল, হাড়ি, চুটিযা, কছাৰী আদি। তেওলোকে ব্ৰাহ্মণৰ প্ৰাধন্যতা স্বীকাৰ নকৰিছিল আৰু সংৰক্ষণশীল হিন্দুগোড়ামিৰ প্ৰতি ঘৃণাৰ থুৎকাৰী দিছিল।"

গদাধৰ সিংহৰ দিনত হোৱা বৈষ্ণৱ-নিৰ্য্যানত সম্পৰ্কে গেইটে লিখিছে ঃ "শঙ্কৰদেৱে শিক্ষা দিয়া নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মই এই সময়লৈ বিশাল আকাৰ ধাৰণ কৰি উঠে। সমগ্ৰ দেশখন বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰক আৰু তেওঁলোকৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যৰে

ভৰি পৰিছিল আৰু তেওঁলোককে যুদ্ধ কৰা, ৰাস্তা বন্ধা, পুখুৰী খন্দা আদি ৰাজহুৱা কামবোৰৰ পৰা অব্যাহতি পাবলৈ দাবী কৰিছিল। তাৰ ফল স্বৰূপে বিশেষ অসুবিধাৰ সৃষ্টি হৈছিল, যাক শাক্ত ব্ৰাহ্মণবোৰে অতিৰঞ্জনাৰ প্ৰলেপ দি, এগুণত দহগুণ কৰি ৰজাৰ কাণত লগাইছিল তদুপৰি গদাধৰৰ বৈষ্ণৱ গোসাঁইসকলৰ বিৰুদ্ধে ব্যক্তিগত বিদ্বেষো আছিল কাৰণ পলাতক অৱস্থাত তেওঁক ৰাজদ্ৰোহী হিচাবে আশ্ৰয় দিবলৈ সেই গোসাঁইসকলে অস্বীকাৰ কৰিছিল আৰু লৰাৰজাক ভাঙি তেওঁক ৰজা নাপাতিবলৈ বৰফুকন প্ৰৰোচনা দিছিল। সেইকাৰণে গদাধৰে বৈষ্ণৱ গোসাঁইসকলৰ শক্তি সমূলঞ্চে ধ্বংশ কৰিবলৈ বদ্ধ পৰিকৰ হৈছিল। সেই আক্ৰোশতে গদাধৰে অনেক গোসাঁইক নামৰূপলৈ নি বধ কৰে। আউনিআটীয়া গোসাঁই কেশৱদেৱে চুটিয়া গাওঁ এখনত সোমাই কোনোমতে ৰক্ষা পৰে, কিন্তু দক্ষিণপটীয়া গোসাঁই ৰামদেৱে ধৰা পৰি চকু-কাণ-নাক হেৰুৱায়। তেওঁৰ সমস্ত সম্পত্তি বাজেযাপ্ত কৰি, সোণ-ৰূপৰ মূৰ্ত্তিবোৰ গলাই পেলোৱা হয়।

গদাধৰৰ পুত্ৰ ৰুদ্ৰসিংহই ৰজা হৈয়েই পিতৃ-ভুলৰ শুধৰণি কৰে আৰু বৈষ্ণৱ-নিৰ্য্যাতিণ বন্ধ কৰে, আৰু বামুণসকলৰ মন্ত্ৰণা অনুযায়ী বৈষ্ণৱসকলৰ মাজতে পাৰ্থক্য উলিযাই, ব্ৰাহ্মণ গোসাঁই সকলক পূৰ্ব্বৰ মৰ্যদা ঘুৰাই দি মাজুলিত থাকিবলৈ দিযে। আউনিআটিৰ গোসাঁইক বিশেষ সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰা হ্য। ৰজাই তেওঁক কেৱল নিৰ্ব্বাসিণৰ পৰা ঘুৰাই আনিযে নেৰিলে, তেওঁক আধ্যাত্মিক গুৰু মানি ললে। শূদ্ৰ মেধিসকলৰো নিৰ্য্যাতন বন্ধ হ'ল যদিও তেওঁলোকক ব্ৰাহ্মণৰ সেৱা লবলৈ নিষেধ কৰিলে। ৰুদ্ৰসিংহৰ পুত্ৰ দুৰ্ব্বল শিৱসিংহ সম্পূৰ্ণৰকমে ব্ৰাহ্মণ পুৰোহিত আৰু দৈবজ্ঞৰ হাতৰ পুতলা স্বৰূপ হৈ পৰে। ১৭২২ চনত ধুৰন্ধৰ ব্ৰাহ্মণহঁতৰ ভবিষ্যদ্বানীত তেও ইমান সশঙ্কিত হৈ পৰে যে দেৱতাৰ সন্তুষ্টি সাধি তেওঁৰ ৰিষ্ট কটা খেদাবলৈ ব্ৰাহ্মণক মুকলি হাতে মাটি আৰু মন্দিৰ দান কৰিযে নেৰিলে, তাৰ উপৰিও সেই ভৌতিক ভাগ্যবিপৰ্য্যযৰপৰা হাত সাৰিবলৈ, ব্ৰাহ্মণবোৰৰ নিৰ্দ্দেশত তেওঁ এনে এটা মাৰাত্মক কাম কৰিলে যাৰ ফলস্বৰূপে প্ৰজাৰ মাজত তেওঁৰ প্ৰতি আস্থা সমূলি নাইকিয়া হৈ যায। তেওঁ তেওঁৰ প্ৰধান মহিষী নটৰজীয়ৰী ফুলেশ্বৰীক প্ৰথমেশ্বৰী নাম দি 'বৰৰজা' পাতি ৰাজছত্ৰ দান কৰিলে আৰু ৰাণী আৰু তেওঁৰ নামত যুটীযাকৈ মোহৰ মৰালে। কিন্তু ফুলেশ্বৰীৰ অধিকাৰ কেৱল নামমাত্ৰ নাছিল। তেওঁৰ ওপৰত গিৰীয়েকতকৈও ব্ৰাহ্মণৰ প্ৰভাবহে বেছি আছিল। শাক্ত হিন্দু ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি থকা দুৰ্ব্বাৰ আগ্ৰহৰ ফলস্বৰূপে ফুলেশ্বৰীয়ে এনে এটা অপকৰ্ম্ম কৰিলে যাৰ ফল সুদূৰপ্ৰসাৰী হল। বৈষ্ণৱ মহন্তসকলে দুৰ্গাপূজা নকৰা বুলি শুনি খঙৰ বেগত তাই মোৱামৰীয়া আৰু আন গোসাঁইসকলক

শাক্তবোৰৰ বলিকটা ঠাইলৈ মতাই আনি বল কৰি গোসাঁই সকলৰ কঁপালত বলিৰ তেজৰ ফোঁট দিয়ালে। মোৱামৰীযাসকলে সেই দুঃসহ অপমানৰ কথা পাহৰি নগ'ল আৰু তাৰ কেইবছৰমান পিছতে তেওঁলোকে প্ৰবল বিদ্ৰোহৰ সূচনা কৰে।

শাক্ত ব্ৰাহ্মণৰ হাতৰ পুতলা নটৰজীযৰী ফুলেশ্বৰীযে কিন্তু তাইৰ অপকৰ্ম্মৰ ফল ভুগিব নাপালে। তাৰ আগতে তাইৰ মৃত্যু হ'ল। তাৰ ফল ভোগ কৰে লক্ষ্মী সিংহইহে। তেওঁৰ দিনতে মোৱামৰীযা বিদ্ৰোহৰ প্ৰথম ঢকটো ফুটে। লক্ষ্মী সিংহ আছিল অতি দুৰ্ব্বলমনা নামমাত্ৰ ৰজা, প্ৰকৃত শাসন-কাৰ্য্য চলাইছিল কুখ্যাত কীৰ্ত্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱাই। "এদিন তেওঁ ৰজাৰ লগত নৌকা ভ্ৰমণ কৰোতে মোৱামৰীযা গোসাঁই নৈৰ পাৰত আছিল। গোসাঁযে ৰজাক যথোচিত সন্মান দেখুৱাই ৰজাৰ আগত আঠু ললে, কিন্তু বৰবৰুৱাৰ প্ৰতি কেৰাহিকে নকৰিলে। সেই কথাত অপমানিত হৈ বৰবৰুৱাই গোসাঁইক অবাচ্যভাৱে গালি শপনি পাৰে। তেতিযা মোৱামৰীযা গোসাঁই অতি ক্ষুব্ধ হৈ উঠে। তাৰ কিছুদিন পিছতে মৰাণৰ দলপতি নাহৰে ৰজাঘৰত হাতী সোধাবলৈ গৈ বৰবৰুৱাক নজনোৱাকৈ পোনে পোনে ৰজাৰ ওচৰত গৈ উপস্থিত হয। উগ্ৰ বৰবৰুৱাই সেই কথাত ৰাগান্বিত হৈ নাহৰক মাৰধৰ কৰাই কাণ কটাই এৰি দিযে। নাহৰ আছিল আকৌ মোৱামৰীযা গোসাঁইৰ শিষ্য। নাহৰে তাৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ গুৰুৰ সাহায্য প্ৰাৰ্থনা কৰে।

এনে বুঢ়ী নাচনি, তাতে আকৌ নাতিনিযেকৰ বিযা। মোৱামৰীযা গোসাঁযে পূৰ্ব্বৰ পৰাই সুবিধা বিচাৰিয়ে আছিল। নাহৰৰ প্ৰাৰ্থনাত তেওঁ তেওঁৰ শিষ্যবোৰক সংগ্ৰহ কৰি পুতেকক নেতৃত্ব কৰিবলৈ দি নামৰূপলৈ যায তাত তেওঁক মৰাণ আৰু কছাৰীসকলে সাদৰ সম্ভাষণ জনায আৰু সকলো তেওঁৰ শিষ্য হয। তেওঁৰ পুত্ৰ বাঙ্গনে 'নামৰূপৰ ৰজা' উপাধি ধাৰণ কৰে। ৰজাৰ ডাঙৰ ভাযেক বৰজান গোসাঁইক ৰজাপতাৰ আশা দেখুৱাই বিদ্ৰোহী দলত অন্তৰ্ভূক্ত কৰি লোৱা হয। তাৰোপৰি কেবাজনো নিৰ্বৰ্বাসিত ৰাজকোঁৱৰেও বিদ্ৰোহী দলত যোগ দি দলৰ পৰিপুষ্টি সাধন কৰে। বিদ্ৰোহৰ বাতৰি পাইযে ৰজাই বঙ্গনক ধৰি আনিবলৈ এজাক মানুহ পঠায। কিন্তু বিদ্ৰোহীৰ হাতত সিহঁত সমূলে নিৰ্ম্মূল হয। তাৰ পিছত বিদ্ৰোহীদলে তিপামলৈ অগ্ৰসৰ হয।

ৰাজকীয সৈন্যবাহিনীৰ লগত বিদ্ৰোহীবোৰৰ প্ৰথম সংঘৰ্ষ লাগে ডিবৰু নৈৰ পাৰত আৰু সেই যুদ্ধত মোৱামৰীযাসকল পৰাজিত হয। মোৱামৰীয়াবোৰে পুনৰ আক্ৰমণ চলায। কিন্তু কেবামাহলৈ কোনো পক্ষৰে বিশেষ লাভ একো নহল। ১৭৬৯ চনত ৰাঘ মৰাণে বৰবৰুৱা উপাধি লৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰেদি

কেবাঠাইতো ৰজাৰ সৈন্যক হৰুৱায়। তেতিয়া ৰজাই অতি সন্ত্ৰাসিত হৈ ডাঙৰীয়া সকলৰ সভা পাতি কথাটো আলোচনা কৰে। বুঢ়া গোহাঁয়ে কটকী পঠাই ৰাঘৰ লগত আপোচ-মীমাংসা কৰিবলৈ উপদেশ দিয়ে। কিন্তু কীৰ্ত্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱা আৰু আন ডাঙৰীয়া কেইজনমানে সেই কথা অপমানজনক বুলি উৰাই দি ৰজাক পলাবলৈ নিৰ্দ্দেশ দিয়ে। তেওঁলোকৰ নিৰ্দ্দেশকে সাৰোগত কৰি ৰজাই ততালিকে ৰংপুৰ পৰিত্যাগ কৰে। বিষয়াসকলৰ অনেকেই ৰজাৰ লগ এৰে। ইতিমধ্যে ৰাঘ আহি ৰংপুৰ সোমায় আৰু ৰজাক ধৰিবলৈ মানুহ পঠায়। সোণাৰি নগৰৰ পৰা ৰজাক ধৰি আনি জয়দলত বন্দী কৰি থয়। বিষয়াবোৰৰো কিছুমানক বন্দী কৰি অনেকক বধ কৰা হয়।

ৰাঘ মৰাণে ৰাজধানী অধিকাৰ কৰাৰ বাতৰি পাই বৰজনা গোসাঁয়ে লৰালৰিকৈ ৰাজধানীলৈ আহিল ৰজা হোৱাৰ উদ্দেশ্যে। কিন্তু ৰাঘৰ নিৰ্দ্দেশমতে তেওঁক বন্দী কৰি বধ কৰা হয়। মদগৰ্ব্বী কীৰ্ত্তিচন্দ্ৰ আৰু তাৰ পুতেকক মাৰি, তিৰোতা আৰু ছোৱালীবোৰক মৰাণ নেতাবোৰৰ মাজত ভগাই লয়। লক্ষ্মীসিংহ বন্দী অৱস্থাতেই থাকিল। এবাৰ ৰাঘ মৰাণে ওচৰলৈ যাওঁতে লক্ষ্মীসিংহই ভয়তে ইমান কোচমোচ খাই গৈছিল যে তেওঁৰ পৰা ভৱিষ্যতে আৰু কোনো বিপদৰ আশঙ্কা নাই বুলি ৰাঘই ধৰি লৈছিল। ৰাঘই বাঙ্গণক ৰজা পাতিবলৈ মন কৰিছিল, কিন্তু পিতৃ মোৱামৰীয়া গোহাঁয়ে বাঙ্গণক ৰজা হবলৈ নিষেধ কৰিলে। তেতিয়া মৰাণ নেতা এজনৰ পুত্ৰ নাহৰক ৰজা পতা হয়। নাহৰৰ পুতেক দুজনৰ এজনক তিপাম আৰু আনজনক চাৰিঙৰ ৰজা পতা হয়। অন্যান্য মৰাণবোৰেও বিভিন্ন বিষয়বাব গ্ৰহণ কৰি পূৰ্ব্বৰ বিষয়াসকলৰ ঘৰদুৱাৰ বোৰ অধিকাৰ কৰে।

কিন্তু মোৱামৰীয়াৰ শাসন বেছিদিন নিটিকিল। ১৭৭০ চনত ৰজাৰ ফলীয়া দলে মোৱামৰীয়া শাসন ওফোৰাই পেলায় আৰু পুনৰ লক্ষ্মীসিংহক ৰজা পাতে। মোৱামৰীয়াবোৰৰ ওপৰত দুৰন্ত প্ৰতিশোধ লোৱা হয়। তাৰ ফলস্বৰূপে পুনৰ মোৱামৰীয়াবোৰে বিদ্ৰোহ কৰি ৰজাৰ সৈন্যক পৰাস্ত কৰে। পিছত মণিপুৰী সৈন্যইহে মোৱামৰীয়া দলক পৰাস্ত কৰে।

লক্ষ্মীসিংহৰ পুত্ৰ গৌৰীনাথ সিংহৰ নিষ্ঠুৰ নিৰ্য্যাতনত অস্থিৰ হৈ মোৱামৰীয়া বোৰে পুনৰ বিদ্ৰোহৰ জুই জ্বলায়। গৌৰীনাথ সিংহ গুৱাহাটীলৈ পলাই যায়। বিদ্ৰোহীবোৰে গড়গাওঁ অধিকাৰ কৰে। বিচক্ষণ মন্ত্ৰী পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁয়ে অশেষ কষ্টেৰে মোৱামৰীয়া সকলক বাধা দি থাকে। অৱশেষত, কেবাবছৰো পুৰত বৃটিছ সৈন্যৰ সাহায্যতে মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ জুই নুমোৱা হয় (১৭৯৪)।

বাণীকান্ত কাকতিৰ চিন্তাধাৰা ঃ এটা চমুটোকা

প্ৰদীপ খাটনিয়াৰ

অসমীয়া জাতীয় সাধনাৰ শীৰ্ষবিন্দুসমূহৰ ভিতৰত বাণীকান্ত কাকতি এটা। পৰ্বতৰ সুউচ্চ শৃঙ্গৰ যিদৰে ভূপৃষ্ঠত নিহিত বিভিন্ন ছাপ বা প্ৰেষৰ ফলতেই সৃষ্টি হয় সেইদৰে জাতীয় জীৱনত উপস্থিত নানান ছাপ বা প্ৰেষতেই এনে মনীষী উদ্ভূত হয়। পৰীক্ষাকেন্দ্ৰিক শিক্ষা ব্যৱস্থাত কাকতিয়ে কম কৃতিত্ব দেখুওৱা নাই। ১৯১১ চনত বৰপেটা হাইস্কুলৰ পৰা পৰীক্ষা দি তেওঁ অসম উপত্যকাত প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰে। তেওঁৰ জীৱনীকাৰে জনাবলৈ পাহৰা নাই যে সেই সময়ত ছিলেট জিলাও অসমৰ ভিতৰত আছিল। "ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ ইংৰাজী বিষয়ত গোটেই অসমৰ ভিতৰতে প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰি সোণৰ আৰু ৰূপৰ পদক লাভ কৰিছিল।"[১]

১৯১৩ চনত তেওঁ কটন কলেজৰ পৰা কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনত আই, এ, পৰীক্ষা দি প্ৰথম স্থান লাভ কৰিছিল। ১৯১৫ চনত তেওঁ প্ৰেছিডেন্সি কলেজৰ ছাত্ৰসমূহৰ মাজত সৰ্বোচ্চ নম্বৰ লাভ কৰি বি, এ, পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। ১৯১৮ চনত ইংৰাজীৰ 'ক' শাখাৰ (গ্ৰুপ 'এ') এম, এ, পৰীক্ষাত তেওঁ কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা দ্বিতীয় বিভাগত উত্তীৰ্ণ হয়। ১৯২৩ চনত তেওঁ 'খ' শাখাত (গ্ৰুপ 'বি') ইংৰাজীৰ এম, এ, পৰীক্ষা দি প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান লাভ কৰি উত্তীৰ্ণ হয়। ১৯৩৫ চনত তেওঁ কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা পি, এইচ, ডি উপাধি লাভ কৰে। এই ফলাফলসমূহ এসময়ত ব্যাপকভাৱে প্ৰচাৰিত হৈছিল আৰু শিক্ষিত অসমীয়াই এইবোৰৰ মাজেৰে বিচাৰি পাইছিল আত্মপ্ৰত্যয়। পাণ্ডিত্যৰ আন্তৰ্জাতিক বৰঘৰত দুৰ্বলতম উপস্থিতিৰ বাবে জনাজাত এটা জাতিৰ বাবে এইবোৰ আছিল আত্মবিশ্বাস-জ্ঞাপক কথা। অসমীয়া মধ্যবিত্ত সাফল্যৰ এক চূড়ান্ত চিহ্ন হ'ল আই, ছি, এছ। বাণীকান্ত কাকতিয়ে আই, এ, পাছ কৰাৰ পাছত "যোৰহাটৰ ৰাইজে প্ৰথমে ৰাজহুৱা সভা পাতি কাকতিদেৱক অভিনন্দন জনালে আৰু 'বাণীকান্ত পুঁজি' খুলি ভৱিষ্যতে তেওঁক আই, ছি, এছ, পঢ়ুৱাবলৈ দিহা কৰা হ'ল।"[২] কাকতিয়ে কিন্তু সময়ৰ বালিত খোজ ৰাখি গ'ল সম্পূৰ্ণ বেলেগ ধৰণেৰে। পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ অৰ্দ্ধবিস্মৃত 'কৃতী' ছাত্ৰৰ ধূসৰ তালিকা বা প্ৰশাসনীয় বিষয়াৰ 'ৰাজপত্ৰিত' উপস্থিতিৰ বাহিৰত কাকতিৰ স্থিতি চিৰস্থায়ী হ'ল।

কাকতিৰ চিন্তাধাৰাত দেখিবলৈ পোৱা বহুতো দিনৰ উহ ঊনবিংশ শতিকাৰ ভিক্টোৰিযান Work-ethic আৰু ৰোমান্টিকতাবাদৰ মাজত বিচাৰি পোৱা যাব। কাকতিৰ জীৱনীত আমি পঢ়িবলৈ পাওঁ যে এবাৰ স্কুলৰ বছেৰেকীয়া পৰীক্ষাত প্ৰথম হোৱা বাবে কাকতিযে দুখন কিতাপ পুৰস্কাৰ পাইছিল। এখন ছেমুৱেল স্মাইলছ্‌ৰ 'ছেল্‌ফ হেল্প' আৰু আনখন মেক্সমুলাৰৰ জীৱনী। মেক্সমুলাৰৰ জীৱনী লেখক নীৰদ চৌধুৰীযে তেওঁৰ Scholar Extraordinary গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে যে তেওঁ ৰচনা কৰা মেক্সমুলাৰৰ জীৱনী প্ৰকাশিত হোৱাৰ পূৰ্বে মেক্সমূলাৰৰ এখনেই জীৱনী প্ৰকাশিত হৈছিল আৰু সেইখনো হৈছিল ১৯০২ চনত। বাণীকান্ত কাকতিৰ হাতত নিশ্চয সেই কিতাপখনেই আহি পৰিছিল। মেক্সমূলাৰৰ জীৱনীত পৰিলক্ষিত হয সাধাৰণ অৱস্থাৰপৰা পৰিশ্ৰম আৰু কৰ্মতৎপৰতাৰ জৰিযতে অসাধাৰণ এক পৰ্য্যাযলৈ উত্থান। স্মাইলছেও আলোচনা কৰিছে এনে এক উত্থানৰ সম্ভাৱনাই। বাণীকান্ত কাকতিৰ জীৱনতো এনে এটা উত্থানৰ প্ৰতিচ্ছবিযেই পৰিলক্ষিত হয। এনে এটা আদৰ্শকেই কাকতিযে এক হিচাপে এক তত্ত্বৰ ৰূপতে তেওঁৰ বহুপঠিত এখন ৰচনা 'নীৰৱ সাধনা'ত দাঙি ধৰিছে। "এইটো মূলসূত্ৰ বুলি ধৰি ল'বই লাগিব যে পৃথিৱীত কিমান ডাঙৰ কাম কৰিব লগিলে জীৱনৰ আগডোখৰত সাধনা লাগিবই আৰু সেই সাধনাৰ সাৰুৱা ক্ষেত্ৰ হৈছে নীৰৱতা। সৰুৰেপৰা নিজক ডাঙৰ বোলাবলৈ যিবোৰে হৈ চৈ কৰি ফুৰে, সেইবোৰৰ কৰ্ম-শক্তি হৈ-চৈতে সাং হয। পিছলৈ আৰু একো শক্তি বা উৎসাহ নাথাকে। ভীমৰ গদা ঘূৰাবলৈ হ'লে আগেয়ে ভীমৰ বল অৰ্জন কৰি ল'ব লাগে।" এই বাক্যকেইটাত প্ৰকাশিত Work ethic-ৰ দ্বাৰা পৰিচালিত নহ'লে আজিৰ পৰা কেইবাটাও দশকৰ আগৰ অসমত প্ৰায় অকলশৰীযাভাবে ভাষাতত্ত্বৰ গভীৰ চৰ্চা কৰাটো বোধহয সম্ভৱ নাছিল।

সমালোচক কাকতিৰ ওপৰত গভীৰতম প্ৰভাৱ পৰিছিল ৰোমান্টিক সাহিত্যতত্ত্বৰ। এনে সাহিত্যতত্ত্বৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত সমালোচনা বহুসময়ত impressionistic হয। কাকতিৰ সমালোচনাও বহুসময এনেকুৱাই হৈছে। কবি-সাহিত্যিকৰ আত্মপ্ৰকাশ আৰু আত্ম-নিবিষ্টতাৰ ওপৰত কাকতিযে বাৰে বাৰে গুৰুত্ব অৰোপ কৰিছে। দুটামান উদাহৰণ দিলেই এইক্ষেত্ৰত যথেষ্ট হ'ব। 'পণ্ডিতৰ ভূমাস্পৃহা' নামৰ প্ৰবন্ধত কাকতিয়ে লিখিছে, "লেখকে যিমানখিনি বিষযবস্তুৰ লগত একীভূত হ'ব পাৰিছে, যিমানখিনি অন্তস্থল ভেদ কৰি তাৰ সূক্ষ্মমৰ্ম গ্ৰহণ কৰি বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা সকলো কথা ৰসাভিষিক্ত কৰি তুলিব পাৰে সেই পৰিমাণে তেওঁ জনসমাজৰ হৃদয় মুচিব নোৱাৰাকৈ স্পৰ্শ কৰিব পাৰে,

সেই পৰিমাণে তেওঁৰ উক্তিয়ে যুগমীয়া প্ৰবচন হিচাপে লোকসমাজত প্ৰচাৰ লাভ কৰে।"[৫] নামঘোষাৰ সাহিত্যিক মূল্য নিৰূপণ কৰিবলৈ গৈ কাকতিয়ে তাত থকা "একাগ্ৰতা ব্যাকুলতা তন্ময়তা"ৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে কাকতি ওৱাল্টাৰ পেটাৰৰ গ্ৰন্থৰ আগ্ৰহী পাঠক আছিল। কাকতিযে উল্লেখ কৰা 'ব্যাকুলতা' আৰু 'তন্ময়তা'ই মনত পেলাই দিব পাৰে পেটাৰ কথিত passion -অলৈ। আৰু এই passion সাধাৰণ বস্তু নহয, ই "sensation intensified by passion"। কাকতিৰ সমালোচনাত সিঁচৰিত হৈ আছে নানান উপমা, যিবোৰ উপমাৰ দ্বাৰা তেওঁ বিষয়বস্তুক আৰু জাতিষ্কাৰ কৰি তুলিব খুজিছে। এনে সমালোচনাতে বহু সময়ত সমালোচনাক এই প্ৰকাৰৰ artistic exercise হিচাপে গণ্য কৰা হয়।

এনে সমালোচনা পদ্ধতিৰ সীমাবদ্ধতাসমূহ মানি লৈযো ক'ব লাগিব যে কাকতিৰ হাতত এই সমালোচনাই এক বিশেষ কাম সম্পন্ন কৰাৰ হাথিযাৰ হৈ পৰিছিল। যথাৰ্থ সমালোচনাৰ বাবে প্ৰযোজন ভেদজ্ঞান (discrimination)। কাকতিৰ ক্ষেত্ৰত সেই ভেদজ্ঞানৰ কোনো অভাব নাছিল। Impressionistic সমালোচনাত ধৰা হয যে সমালোচকৰ আটাইতকৈ প্ৰযোজনীয আহিলা হৈছে তেওঁৰ সংবেদনশীলতা। কাকতিৰ ক্ষেত্ৰত এনে সংবেদনশীলতাৰ নিশ্চয অভাব হোৱা নাছিল। কিন্তু তেওঁ যিটো সময়ত সাহিত্য-সমালোচক হিচাপে অৱতীৰ্ণ হৈছিল সেইটো সময় আছিল সাহিত্যত উৎসাহ আৰু প্ৰসাৰৰ প্ৰযোজনৰ যুগ। কাকতিৰ সমালোচনাত সেযে উৎসাহব্যঞ্জক বাক্য বাৰে বাৰে পৰিলক্ষিত হয।

প্ৰাচীন অসমীযা সাহিত্য (বিশেষকৈ 'নামঘোষা'ৰ দৰে বিশিষ্ট গ্ৰন্থ) আৰু বিশ্বসাহিত্যৰ কিছুমান অনুপম গ্ৰন্থৰ অধ্যাযনৰ জৰিযতে কাকতিয়ে মানৱ চেতনাৰ এক বিশেষ দিশৰ ওপৰত পোহৰ পেলোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। ইযাক তেওঁ নাম দিছে ভূমাস্পৃহা বুলি। ভূমাস্পৃহাৰ দ্বাৰা তেওঁ বুজাব খুজিছে "বিশ্বাত্মাৰ সৈতে ঐকানুভূতি"ক। ফ্ৰেডাৰিক আমীযেল Journal Intime গ্ৰন্থত তেওঁ এই ভূমাস্পৃহা লক্ষ্য কৰিছে। ডান্টেৰ মহাকাব্যৰ পটভূমিত এই ভূমাস্পৃহা তেওঁ লক্ষ্য কৰিছে। কিন্তু কাকতিৰ প্ৰাযবোৰ উদাহৰণতে 'ভূমাস্পৃহা'ৰ সৈতে ইন্দ্ৰিয়ৰ অৱদমন জড়িত হৈ আছে। ইন্দ্ৰিযৰ অৱদমনৰ মাজত 'মহৎ'ৰ এই সন্ধান নিশ্চয় ৰোমান্টিক সংবেদনশীলতাৰ অনুকুল হ'ব নোৱাৰে। ৰোমান্টিক সংবেদনশীলতাত ইন্দ্ৰিয আৰু ইন্দ্ৰিয়জ উভয়ৰে অত্যুচ্চ স্থান। এনে স্থানে ব্যক্তিক এক বিশেষ মূল্য প্ৰদান কৰে। আনহাতে ইন্দ্ৰিয় আৰু ইন্দ্ৰিয়জৰ অৱদমনৰ মাজত ব্যক্তিৰ স্থান হৈ পৰে গৌণ। ব্যক্তি হৈ পৰে কোনো অলীক 'ভূমা'ৰ

দাসানুদাস। ৰোমাণ্টিক নন্দনতত্ত্বৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হ'লেও কাকতিৰ চিন্তাত ৰোমাণ্টিক নন্দনতত্ত্বৰ বিৰোধী এটা দিশেও ভুমুকি মাৰিছে। Sublimation ৰ মাজত মহৎ সাহিত্যৰ উৎসৰ সন্ধান কাকতিৰ কেইবাখনো ৰচনাত পৰিলক্ষিত হয়। যি ব্যাকুলতা, একাগ্ৰতা আৰু তন্ময়তাৰ প্ৰকাশক তেওঁ সাহিত্যক সাৰ্থকতাৰ মাপকাঠি হিচাপে ল'ব খোজে সি যে মূলতঃ ইন্দ্ৰিয়জ আৰু তাৰ সৈতে যে উক্ত Sublimation ৰ এক মৌলিক বিৰোধিতা থাকিব পাৰে তাৰ আলোচনা কাকতিৰ সাহিত্যবিষযক ৰচনাৰাজিত পৰিলক্ষিত নহয। কাকতিৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ ই এক মৌলিক সীমাবদ্ধতা। দেহজ আৱেগ-অনুভূতিৰ অৱদমনৰ সৈতে জড়িত 'আত্মিক' উত্থানকে তেওঁ সাহিত্যৰ সাৰ্থকতাৰ একধৰণৰ মাপকাঠি বুলি গ্ৰহণ কৰিছে, কিন্তু তাৰ তাত্ত্বিকম সত্য নিৰূপণ ক'তো কৰা নাই।

ভাষাতত্ত্ব আৰু সমাজতত্ত্ব উভযৰে চৰ্চাত কাকতিযে বিশেষ দক্ষতা দেখুৱাই গৈছে। সমাজতত্ত্ব চৰ্চাত কাকতি আছিল ছাৰ জেমছ জৰ্জ ফ্ৰেজাৰ, ৰবাৰ্ট ষ্টিফেন ব্ৰিফ' Briffault উচ্চাৰণ (bre fo) আদিৰ সগোত্ৰী। ফ্ৰেজাৰৰ The Golden Bough গ্ৰন্থ প্ৰকাশিত হয ১৯২২ চনত ব্ৰিফ'ৰ Mithers প্ৰকাশিত হয ১৯২৭ চনত। দুযোজনেই আছিল আৰামীচকীৰ নৃতাত্ত্বিক (armchair anthropologist)। বিভিন্ন গ্ৰন্থ আদি অধ্যযন কৰি গোটোৱা তথ্যৰ ভিত্তিত তেওঁলোকে ব্যাপক তত্ত্ব দাঙি ধৰিব খুজিছিল। কম পৰিসৰত হ'লেও এনে প্ৰযাস কাকতিৰ নৃতাত্ত্বিক আৰু সমাজতান্ত্ৰিক গ্ৰন্থত পৰিলক্ষিত হয। উল্লেখিত দুজন পণ্ডিতৰ ৰচনাৰ উল্লেখেই কাকতিৰ কিতাপত পোৱা যায। ব্ৰিফ'ৰ চিন্তাৰ দ্বাৰা তেওঁ বিশেষভাবে প্ৰভাবিত হোৱা আৰু ব্ৰিফ'ৰ গ্ৰন্থ নিবিষ্টভাবে অধ্যযন কৰাৰো সুস্পষ্ট প্ৰমাণ আমি পাওঁ। কাকতিযে এই ক্ষেত্ৰত দুখন কিতাপক প্ৰাথমিক উৎস হিচাপে বিশেষভাবে উল্লেখ কৰিছে। সেই দুখন হ'ল যোগীনীতন্ত্ৰ আৰু কালিকা পুৰাণ। কিন্তু এই দুযোখন কিতাপৰ বক্তব্যৰ গ্ৰহণযোগ্যতা কিমান তাক বিশেষভাবে তেওঁ চালি-জাৰি চোৱা চকুত নপৰে। আনহাতে বহুক্ষেত্ৰত সংগৃহীত তথ্যপুঞ্জক সামাজিক বিন্যাসৰ সৈতে সম্পৰ্কিত নকৰাৰ ফলত তেওঁৰ সমাজতাত্ত্বিক গৱেষণা বহুদূৰ সীমাবদ্ধ হৈ পৰিছে। কিন্তু অসমীয়া সংস্কৃতিৰ অনাৰ্যমূলীযা উপাদানসমূহ চিহ্নিত কৰাত আৰু অসমীযা সমাজত পৰিলক্ষিত 'সংস্কৃতায়ন' প্ৰক্ৰিযাক চিহ্নিত কৰাত কাকতি বিশেষভাবে সফল হৈছে বুলি ক'ব লাগিব।

বোধহয পোনপটীযাকৈ নহ'লেও ইংৰাজী ভাষাৰ জৰিয়তে ক্লাছিকেল গ্ৰীক সাহিত্যৰ সৈতে কাকতিয়ে এক বিশেষ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিছে। ইউৰোপীয়

আৰু ভাৰতীয সাহিত্যৰ বিভিন্ন গ্ৰন্থৰাজিৰ সৈতে পৰিচযে কাকতিক তথাকথিত তুলনামূলক সমালোচনাত ব্ৰতী হোৱাত সহায কৰিছিল। বহুতে কাকতিৰ সমালোচনাৰ পদ্ধতিক তুলনামূলক বুলি কৈছে। সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধসমূহত কাকতিযে যিবোৰ তুলনামূলক মন্তব্য দাঙি ধৰিছে সেইবোৰে কৌতূহলৰ উদ্ৰেক কৰে। কাকতিযে যেতিযা বৰগীতক ইংৰাজী কবি হেৰিকৰ Noble Numbers ৰ লগত তুলনা কৰে তেতিযা আমি বৰগীতৰ বিষযে তৎক্ষণাৎ একো নতুন জ্ঞান লাভ নকৰে, বৰং আমি Noble Numbers সম্পৰ্কে কৌতূহল অনুভৱ কৰো আৰু সেই কৌতূহল দুৰ কৰিবলৈ প্ৰযাস কৰোঁ। হেমা সুন্দৰীৰ সৈতে স্পেন্সাৰৰ কাহিনীৰ যুনাৰ (Una) তুলনাই আমাক হযতো Facric Queen ৰ পাত লুটিযাবলৈ ইচ্ছুক কৰি তুলিব পাৰে। কিন্তু এনে তুলনাই ৰাম সৰস্বতীৰ বধকাব্য বা স্পেন্সাৰৰ কাব্যগ্ৰন্থ কোনো এখনকেই বিশেষভাবে বুজাত আমাক সহায নকৰে। কিন্তু এই কথা সত্য যে এনে তুলনাই শিক্ষিত সমাজক— যি সমাজ কম- বেছি পৰিমাণে ইউৰোপীয সাহিত্যৰ কিছুমান গ্ৰন্থৰ সৈতে পৰিচিত— প্ৰাচীন অসমীযা সাহিত্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহী বা কৌতূহলী কৰি তুলিব পাৰিছিল।

কাকতিৰ এই সমালোচনা পদ্ধতিৰ সীমাবদ্ধতাৰ বিষযে ড° দিলীপ বৰুৱাই তেখেতৰ সুলিখিত প্ৰবন্ধত সবিস্তাৰে আলোচনা কৰিছে। তেখেতে দেখুৱাইছে যে বহুক্ষেত্ৰত কাকতিযে এনে তুলনামূলক মন্তব্য সমালোচনাৰ খাতিৰত আগবঢোৱা নাই, বৰং আগবঢ়াইছে আলোচ্য সাহিত্যকৰ্মক এক বিশেষ সন্মানজনক স্থিতি প্ৰদান কৰিবৰ বাবে। উদাহৰণ স্বৰূপে হেৰিকৰNoble Number ৰ সৈতে তুলনাই আমাক শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ বৰগীত সম্পৰ্কে একো বিশেষ সমালোচনাত্মক বোধ প্ৰদান নকৰে। (ড° বৰুৱাৰ মন্তব্য, "And the lapses often occur when motives for introducing such comparison are not critical That is when the purpose is not to illuminate our understanding of the work under review but to endow it with respectability by establishing some haloed connection For instance it does not achieve any critical understanding if we call the *Bargits* of Sankardev and Madhavdev by Herrick's so called 'Noble Numbers'

পাণ্ডিত্যৰ সাধনাত পাৰদৰ্শিতা দেখুওৱা মুষ্টিমেয অসমীযাৰ ভিতৰত কাকতি অন্যতম। অন্য যি দুজন পণ্ডিতৰ নাম এই ক্ষেত্ৰত পোনচাটেই মনলৈ আহিব তেওঁলোক হ'ল আনন্দৰাম বৰুৱা আৰু কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ। কাকতিৰ জ্ঞান সাধনৰ এক সুকীযা বৈশিষ্ট্য আছে। বাকী দুয়োজন পণ্ডিতেই কম বা

বেছি দিনৰ বাবে ইউৰোপৰ জ্ঞানৰ কেন্দ্রসমূহত শিক্ষা লাভ কৰাৰ সুযোগ পাইছিল। কলিকতাত অলপ দিন কটোৱাৰ বাহিৰে কাকতিৰ অধ্যয়ন-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰ কিন্তু সম্পূর্ণৰূপে অসমেই আছিল। কিন্তু জ্ঞানৰ সাধনৰ যি স্বৰূপ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে দাঙি ধৰিছে সেই সাধনাৰ প্ৰেৰণাৰ ফল্গু প্ৰবাহ কাকতিৰ সমগ্ৰ জীৱনৰ মাজেদি প্ৰবাহিত হৈছে। (সন্দিকৈয়ে তেওঁৰ 'জাৰ্মেনিৰ জ্ঞান-সাধনা' নামৰ প্ৰবন্ধত লিখিছে, "শিক্ষাপ্ৰণালী আৰু জ্ঞান-সাধনাৰ এটা পাৰ্থক্য আছে। স্কুল-কলেজত যি শিক্ষা দিয়া হয় তাৰ উদ্দেশ্য হৈছে শিক্ষাৰ্থীক জীৱনৰ কাৰণে উপযোগী কৰা। জ্ঞান-সাধন হৈছে এটা ব্ৰত, যি জীৱনৰ এটা বিশেষ ৰূপ।"[১৯]) ইয়াৰ দ্বাৰা আমি বুজাব খোজা নাই যে জ্ঞান সাধনৰ ব্যৱহাৰিক বা উপযোগিতাবাদী দিশটো কাকতিয়ে সম্পূর্ণ অৱজ্ঞা কৰিছিল; কিন্তু তাৎক্ষণিক উপযোগিতাৰ পূৰণতেই তেওঁ জ্ঞান সাধনাক নিশ্চয় সীমাবদ্ধ কৰি ৰাখিব খোজা নাছিল। তেওঁৰ ভাষাতত্ত্ব-চৰ্চাৰ সৈতে অসমীয়া ভাষাৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামৰ ইতিহাস জড়িত হৈ আছে। তেওঁ যিটো সময়ত অসমীয়া ভাষাৰ গঠন আৰু ক্ৰমবিকাশৰ বিষয়ে চৰ্চা কৰিছিল সেইটো সময়ত Beams, Hoernle আদি পণ্ডিতে নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাসমূহৰ তালিকাত অসমীয়াৰ নামোল্লেখকে কৰা নাছিল। (আনকি ভাষাতত্ত্ববিধ জুলচ্ ব্লখেও ব্যক্তিগত এখন চিঠিত কাকতিলৈ লিখিছিল, "If you admit Assamese is a dialect of Bengali, you ought always to start from Bengali or old Bengali If not, you ought always start from a reconstructed common form"[২০] অৰ্থাৎ "আপুনি যদি অসমীয়া বাংলাৰ উপভাষা বুলি মানি লয় তেন্তে আপুনি বাংলা বা প্ৰত্ন বাংলাৰ পৰা আৰম্ভ কৰিব লাগিব। যদি নলয়, তেন্তে আপুনি কোনো পুনৰ্গঠিত সাধাৰণ ৰূপৰ পৰা আৰম্ভ কৰা উচিত হ'ব।") কাকতিৰ তাৎক্ষণিক প্ৰযোজনটো আছিল অসমীয়া ভাষাক স্বকীয় মৰ্য্যদাত প্ৰতিষ্ঠিত কৰা। তেওঁ কৰা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য-চৰ্চা বা নৃতাত্ত্বিক আৰু সমাজতাত্ত্বিক-চৰ্চাসমূহো নানান তাৎক্ষণিক প্ৰযোজনৰ দ্বাৰাই প্ৰভাৱিত আৰু পৰিচালিত হৈছিল। কিন্তু তেওঁ এই তাৎক্ষণিক উপযোগিতাবোৰক পূৰণ কৰাৰ প্ৰযোজনৰ পৰিসৰৰপৰা বাহিৰলৈ নিজৰ জ্ঞানৰ সাধনাক সম্প্ৰসাৰিত কৰিছিল। তেওঁৰ আদৰ্শৰ জ্ঞানৰ সাধকজন হৈছে যিজনে সত্যক দৰ্শন কৰিছে আৰু সেই দৰ্শনৰ সংবাদ দিবলৈ লগৰ পুৰণি বন্ধুসকলৰ ওচৰলৈ ঘূৰি আহিছে। ই প্লেটোৰ বিখ্যাত myth of the cave ৰ মুক্তিলাভ কৰা বন্দীজনলৈ আমাক মনত পেলাই দিয়ে।

তেওঁৰ এটা প্ৰবন্ধত কাকতিয়ে ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসৰ এটা গল্পৰ আলমত

আদৰ্শ শিক্ষক বা আদৰ্শ জ্ঞানৰ সাধকৰ এখন ছবি দাঙি ধৰিছে। "তিনিজন মানুহে এখন বিতোপন ফুলনিৰ বাতৰি পাই চাবৰ মনেৰে বহুত দুখ-দুৰ্গতি সহ্য কৰি গৈ পালত দেখে যে, ফুলনিৰ শোভাত মোহিত হৈ, জাপ দি দুজন ফুলনিৰ মাজতেই ৰৈ গ'ল, এজনে লগৰীযাজনক জ্ঞান দিবলৈ ফিৰি আহিল। পাৰমাৰ্থিক ক্ষেত্ৰত উভতি অহা তৃতীযজনেই আদৰ্শ শিক্ষক।" জ্ঞানৰ সন্ধান আৰু লব্ধ জ্ঞানৰ বিতৰণ এই দুযোটাকেই কাকতিযে জ্ঞান সাধনাৰ আদৰ্শ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল।

বেজবৰুৱাৰ প্ৰতি কাকতিৰ শ্ৰদ্ধা আছিল অপৰিসীম। কিছুমান দিশত হয়তো এইবুলি ক'লেও বেছি কোৱা নহয যে বেজবৰুৱাৰ সাধনাই কাকতিৰ মাজত তাৰ পূৰ্ণতাৰ ৰূপ লাভ কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে অসমীযা জাতি গঠন প্ৰক্ৰিযা 'আৰ্য' আৰু 'অনাৰ্য' উভযমূলীযা উপাদানৰ কথা বেজবৰুৱাই উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ দিযা অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ ভাষনত আমি পঢিবলৈ পাওঁ, " নানা দেশৰ, নানা জাতৰ নানা পৰিযালৰ আৰ্য অনাৰ্য মানুহ অসমলৈ আহি অসমত দীৰ্ঘকাল বাস কৰি অসমীযা হৈছিল। আৰু এইদৰেই পিছৰ কালডোখৰতো, আনকি আজিলৈকে অসমীযা জাতিৰ বৰজালখন গোঁথা হৈ আহিব লাগিছে।" ড° কাকতিযে তেওঁৰ গৱেষণানূলক নানান গ্ৰন্থৰ জৰিযতে এই সিদ্ধান্তটোকেই পুনঃপ্ৰতিষ্ঠান কৰিলে বুলি ক'ব পাৰি। ইতিহাসৰ আধা পোহৰ আৰু আধা ছাঁৰ যুগৰ বিষযে বক্তব্য দিযা বা পৌৰাণিক আখ্যানৰ মাজৰ পৰা সেই সমযৰ প্ৰাসংগিক তথ্য বাহিৰ কৰাটো সহজসাধ্য কাম নহয।'The Mother Goddess Kamakhya' 'Vishnuvite Myths and Legendes' 'কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত' আৰু 'পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা' আদি গ্ৰন্থত কাকতিযে এনে কৰ্মকেই সম্পন্ন কৰিছে। সেই ধূসৰ যুগত সংগটিত হোৱা শৈৱ আৰু বৈষ্ণৱ সংঘাত আদি বিষযৰ ওপৰত আলোকপাত কৰাত তেওঁ বিশেষ কৃতিত্ব দেখুৱাইছে বুলি ক'ব পাৰি। কাকতিৰ মন্তব্য এইবোৰ ক্ষেত্ৰত সাৱধানতাসূচক ব্যক্যাংশেৰে ভৰপুৰ। দুটামান বাক্যক উদাহৰণ হিচাপে দিব পাৰিঃ— (1) Divested of symbolism this may mean that the kiratas under their saivite leader voluntarily withdrew towards the easternsea (The Mother Goddess Kamakhya' p 14)

(2) Thus though Saivism stood banned, it seems to have been driven underground.. There seems to have been a conspiracy afoot amongst the Saivites to overthrow the new worship. . (Ibid,p. 14)

(৩) এনে অনুমান কৰিব পাৰি যে শিৱপূজা, বিশেষতঃ শৈৱচাৰ ধৰ্মীসকলৰ পক্ষে নিন্দনীয় আছিল। (পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা বাণীকান্ত ৰচনাৱলী, পৃঃ ১৮৭)

পৌৰাণিক আখ্যানৰ মকৰা-জাল ফালি ইতিহাসৰ সত্য প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ যি কঠিন প্ৰয়াস তাৰ বাবে আৱশ্যকীয় সতৰ্কতাৰ চিহ্ন কাকতিয়ে এইদৰে বিভিন্ন বাক্যত ৰাখি থৈ গৈছে। বহুতো ক্ষেত্ৰত আনকি তেওঁ পৌৰাণিক আখ্যানটোক কেৱল যথাযথভাবে উল্লেখ কৰিযেই ক্ষান্ত হৈছে। তাৰপৰা কোনো সিদ্ধান্ত নিৰ্গত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা নাই। পাঠকে সততে লক্ষ্য কৰিব পাৰে এক সতেজ সাৱধানী মনৰ বিচৰণ, যি মনৰ বাবে ইতিহাস অনুসন্ধানত কল্পনা এক প্ৰতিবন্ধক নহয, বৰং সহাযকাৰী উপাদানহে।

কাকতিয়ে বেজবৰুৱাৰ ওপৰত লিখা এখন ৰচনাত 'ভাবমণ্ডল'ৰ ধাৰণা এটা ডাঙি ধৰিছে। কাকতিয়ে লিখিছে, 'পণ্ডিতসকলে কোৱামতে আমাৰ পৃথিৱীৰ চাৰিওফালে চাৰি-পাচঁ মাইল ব্যাপি বায়ুমণ্ডল এটি আছে। এই বায়ুমণ্ডলতেই সকলো প্ৰাণী বৰ্তি আছে। সেইদৰে প্ৰত্যেক জীৱন্ত জাতি আৰু সমাজৰো সঙ্ঘবদ্ধ জীৱনৰ চাৰিওফালে ভাৱমণ্ডল এটি থাকে আৰু এই ভাবমণ্ডলৰ পৰিসৰেই সেই জাতি বা সমাজৰ মানসিক উন্নতিৰ ওখ-চাপৰ অৱস্থা নিৰ্দেশ কৰিছে। এই ভাৱমণ্ডলেই প্ৰত্যেক ব্যক্তিকেই সমাজ জাতিৰ লগত একাত্মবোধ বা একত্ব অনুভূতিত সুবিধা আৰু প্ৰেৰণা দিযে। এই ভাৱমণ্ডলৰ পৰিধি যিমানেই বহল, ই যি পৰিমাণে বহু ৰাগ-ৰঞ্জিত হৈ পৰে, সেই পৰিমাণে ই জাতীয জীৱনৰ বহুধা-বিভক্ত বিকাশৰ সাক্ষীস্বৰূপ হৈ পৰে।"[১২] অসমীয়া জাতিৰ ভাৱমণ্ডল পৰিধি বহলোৱা আৰু ইযাক ৰাগ-ৰঞ্জিত কৰা কাকতিৰ জ্ঞানৰ সাধনাৰ প্ৰধান লক্ষ্য আছিল আৰু সেই লক্ষ্যত উপনীত হোৱাত তেওঁ নিশ্চয সফলকাম হৈছিল।

পাদটীকা :

(১) ভাষাবিদ বাণীকান্ত কাকতি— দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, গুৱাহাটী, ১৯৮৯, পৃ ঃ ৯, (২) ঐ— পৃঃ ১০, (৩) ঐ—পৃঃ ৯, (৪) বাণীকান্ত ৰচনাৱলী- সঃ ড° মহেশ্বৰ নেওগ, গুৱাহাটী, ১৯৯১, পৃ ৩৫৭, (৫) ঐ — পৃ ১০১, (৬) ওৱাল্টাৰ পেটাৰে লিখিছিল, "What is important is not that the ctitic should possess a correct abstract definition of beauty for the intellect, but a certain kind of temperament, the power of being deeply moved by the presence of beautiful objects."

(উদ্ধৃতি, Literary Criticism A short History, wimsatt & Brooks, 1957 p 494) (৭) ড° শিৱনাথ বৰ্মনৰ প্ৰবন্ধ 'Kakati, the Sociologist · His studies in the Magieo- Religious Beliefs and Practices of Assam" (প্ৰকাশন পৰিষদ), (৮) ৭নং পাদটীকাত উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ ১২৬-১২৭, (৯) কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰচনা-সম্ভাৰ—যতীন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী, যোৰহাট, ১৯৮৪, পৃ ৯৫ (১০) ৭নং পাদটীকাত উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ ২৪২ (১১) বাণীকান্ত ৰচনাৱলী পৃ ৫৩, (১২) ঐ— পৃঃ ২৭০।

AFTER BABEL

ASPECTS OF LANGUAGE AND TRANSLATION, OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1975, PRICE £ 8

ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামী

বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ দশক কেইটাত জ্ঞানৰ বিভিন্ন শাখাত অভূতপূৰ্ব্ব এক তীব্ৰ ভাষা চেতনা অনুভূত হয়। কবিতাত ব্যঞ্জনাৰ একক বাহক স্বৰূপ শব্দৰ বিষয়ে যি সংবেদনশীলতা উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ভাগৰ ফৰাচী কাব্য আন্দোলনৰ বৈশিষ্ট্য, বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত তাৰ বিস্তৃৰ পৰিণতি লক্ষ্যণীয়। কবিৰ অভীষ্ট ব্যঞ্জনা আন আঁকৰৰ পৰা বে-আইনী ভাৱে সংগ্ৰহ কৰাতকৈ চকুৰ আগৰ পাঠত থকা শব্দাৱলীৰ নিৰ্ব্বাচন আৰু বিন্যাসে কি দৰে পৰিবহণ কৰে সেই সম্বন্ধে ৰিছাৰ্ডচৰ এষণাই সমালোচনাত নতুন দিগন্ত উন্মোচন কৰে। ডঃ লীভিচৰ দৰে তীক্ষ্ণ শব্দ-সচেতন সমালোচকে উপন্যাস বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰতো এই দৃষ্টিভঙ্গীৰ অভাৱনীয় ফলপ্ৰসূতা প্ৰতিপাদন কৰিলে। দৰ্শনত ভিৎগেনষ্টাইন প্ৰমুখ্যে চিন্তাবিদৰ বিশ্লেষণত ভাষা-চেতনাই পৰম্পৰাগত দূৰকল্পী অধিবিদ্যাৰ পতন ঘোষণা কৰিলেঃ Where of one cannot speak, there of one must be silent আচৰণবাদী মনোবিজ্ঞানত ভাষাৰ স্বৰূপৰ বিশ্লেষণে প্ৰাথমিক স্থান পৰিগ্ৰহণ কৰিলে। নৃতত্ত্ব আৰু সমাজতত্ত্বত মানৱগোট সমূহৰ বৈজ্ঞানিক অন্বেষণত ভাষাই নানান অনাবিস্কৃত তথ্যৰ সন্ধান দিলে। এনেকি অঙ্কশাস্ত্ৰত ৰাচে'ল-হোৱাইৎহে'ডৰ বিশ্লেষণে ন্যায় শাস্ত্ৰত সাঙুৰি লোৱাৰ লগে লগে সেই শৃংখলতো অৱশ্যম্ভাৱীভাৱে ভাষা-চেতনাৰ অনুপ্ৰাৱণ ঘটিলঃ কাৰণ ন্যায়শাস্ত্ৰ যিহেতু চিন্তাৰ চৰ্চ্চা, সেয়ে তাৰ ভিত্তি হ'ল ভাষাৰ প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়ন। অৰ্থাৎ, ভাষাৰ পৰম্পৰাগত সংজ্ঞাই ধৰিব নোৱাৰা দিশসমূহ স্পষ্টৰ পৰা স্পষ্টতৰ হৈ অহাৰ লগে লগে বিংশ শতিকাই স্থিৰ অথচ দৃঢ়ভাৱে জ্ঞানৰ এখন নতুন জগতত পদক্ষেপ কৰিলে, য'ত বাক্ মাথোন নিশ্বাস-প্ৰশ্বাস সুলভ এক স্বাভাৱিক ঘটনাই নহয়— এক দীঘলীয়া অতীতৰ ধাৰক আৰু বাহক, সংৰক্ষক আৰু সংস্থাপক।

জ্ঞানৰ আন্তঃস্থলীয় অন্বেষণৰ যি ৰিনেইচাঁচ ধ্যানধাৰণাই অষ্টাদশ শতিকাৰ

যন্ত্ৰউদ্যোগ অভ্যুত্থানে জন্ম দিয়া শ্ৰম বিভাজনত তাৰ প্ৰাক্তন মৰ্য্যাদা হেৰুৱাই পেলাইছিল, বিংশ শতিকাৰ সাধনাত সি যেন পুনৰ্ব্বাৰ মূৰ্ত্ত হৈ উঠিল। জ্ঞান আজি আৰু কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট শৃঙ্খলাৰ একচেটিয়া উত্তৰাধিকাৰ নহয়ঃ সত্যৰ সন্ধান যদি অনিবাৰ্য্যই, সি আন্তঃশৃঙ্খলীয় ন্যায়ৰ বশৱৰ্ত্তী হোৱাটো প্ৰায় অনুজ্ঞামূলক।

এই আলোচনাৰ বাবে প্ৰস্তাবিত গ্ৰন্থৰ লেখক জৰ্জ্জ ষ্টাইনাৰ (জন্ম ১৯২৯) চিন্তা জগতত ইতিমধ্যে এটা পৰিচিত নাম আৰু তীক্ষ্ণ মেধাসম্পন্ন এই লেখকজনৰ প্ৰাথমিক লক্ষ্যণীয বৈশিষ্ট্য হ'ল জ্ঞানৰ ৰাজ্যত কোনো সংকীৰ্ণ প্ৰাদেশিকতাৰ প্ৰশ্ৰয নিদিবলৈ তেওঁৰ বদ্ধপৰিকৰ সংকল্পবোধ। ইতিপূৰ্বে প্ৰকাশিত Language and Silence, Tolstoy or Dostoevsky, The Death of Tragedy, Extraterritorial আৰু In Bluebird's Castle ৰ দৰে খুদীয়া চিন্তাৰ উপচাৰ থকা গ্ৰন্থৰাজিৰ উপৰিও, হোমাৰৰ বিষযে তেওঁ সম্পাদন কৰা এটি প্ৰবন্ধ সংকলন আৰু অনুদিত কবিতাৰ মঞ্জুষা Poem into Poem ৰ পাতনি আৰু বাচনিৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে পৃথিবীৰ কেইবাটাও ভাষাৰ বিষযে তেওঁৰ বিস্ময়কৰ জ্ঞান আৰু তাতোধিক, এক সাহসী অনুসন্ধিৎসা। সকলো বিচ্যুতি সত্বেও ইংৰাজ চিন্তাজগতক গীযগ লুকাচ্চৰ ৰচনাৱলীৰ সৈতে পৰিচয কৰি দিযাতো ষ্টাইনাৰৰ কৃতিত্ব নথকা নহয।[১] ডঃ লীভিচৰ সংকীৰ্ণ অধ্যযণ আৰু ৰুদ্ধদ্বাৰ প্ৰাদেশিকতাৰ সম্পৰ্কে পেৰী এণ্ডাৰচনে ১৯৬৯ চনত যি কথা কৈছিল,[২] ষ্টাইনাৰে সেই কথা তাৰ বহু আগেযে, ১৯৬২ চনত অধিক সবল যুক্তি সহকাৰে ডাণ্ডি ধৰিছিল।[৩]

কিন্তু আজিকালিকে ষ্টাইনাৰে তেওঁৰ প্ৰাপ্য মৰ্য্যাদা পোৱা নাই আৰু তেওঁৰ প্ৰায সকলো মতকেই সুধীমণ্ডলীযে বিভিন্ন ভাবে থকা সৰকা কৰিছে। তেওঁৰ আন্তঃশৃংখলীয পদ্ধতিৰ বাবে ষ্টাইনাৰ ডঃ লীভিচৰ[৪] প্ৰিযভাজন নোহোৱাত আমাৰ ক'ব লগা বিশেষ নাই— ভিন্ন পদ্ধতেহি লোকাঃ। কিন্তু তেওঁৰ গ্ৰন্থৰাজিৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত সমালোচক সকলে ন্যাযবিচাৰৰ ভেঙুচালি কৰি ব্যক্তিগত ঈৰ্ষাপৰাযণতাৰ স্তৰলৈ নামি খেলিমেলিৰ সৃষ্টি কৰাটো চিন্তনীয নিশ্চয। প্ৰায় দহ বছৰৰ আগতে 'এনকাউন্টাৰ' আলোচনীত এন্টনী বাৰ্গেছে Language and Silence গ্ৰন্থৰ যি আলোচনা আগবঢ়াইছিল তাৰ পৰা এনেকি ষ্টাইনাৰৰ ইহুদীমূলৰ তথ্যও সাৰি যোৱা নাছিল। আজি বিভিন্ন ঠাইত After Babel ৰ যেনে ধৰনৰ আলোচনা হ'ব ধৰিছে তাৰ পৰা আমাৰ ভাব

হৈছে যে আইডিয়াতকৈ লেখকৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ বিচাৰে পাশ্চাত্যৰ চিন্তাজগতকো কলুষিত নকৰা নহয়। কাৰণ ডোনাল্ড ডেভীৰ * দৰে বৰেণ্য সমালোচকে যেতিয়া ষ্টাইনাৰৰ বহুভাষিতাক ইতিকিং কৰি এনেকি ইংৰাজী ভাষাৰ ওপৰতে তেওঁৰ দখলৰ প্ৰশ্ন তুলি অসঙ্গত বিষোদগাৰ কৰে, তেতিয়া নিষ্ঠাবান পাঠক বিব্ৰত হোৱাটোৱে স্বাভাৱিক। জৰ্জ্জ উডককে সঙ্গত ভাৱেই এনে মনোবৃত্তিক বিশেষজ্ঞ পূজাৰ নামান্তৰ বুলিছে। বোধকৰো ডেভিৰ দৰে লোকৰ নৈতিক সমৰ্থন পায়েই আন এজনে ৰাও জুৰিছে :"This elephantine book is .almost no book at all" - (৬) সচাঁনে?

(২)

কিতাপখনৰ নামকৰণে ষ্টাইনাৰৰ অভীষ্ট বক্তব্যৰ আভাস দিয়ে। বাইবেলৰ মতে সৃষ্টিৰ দিনচেৰেকে পিচতে মানুহে আকাশলংঘী যি মিনাৰ নিৰ্ম্মাণ কৰিছিল, তাত চিন্তিত হৈ ঈশ্বৰে মানুহৰ ভাষাবোৰ ইটোৰ সিটোৰ অবোধ্য কৰি দিলেঃ “পূবেৰ্ব গোটেইখন পৃথিবীত এক ভাষা এক মাত আছিল। পাছে মানুহবিলাকে পূব ফাললৈ গৈ গৈ চিনাৰ দেশত এখন সমথল পাই, তাত নিবাস কৰিলে। তাতে ইজনে সিজনে কোৱাকুই কৰি ক'লে, আহা, আমি ইটা সাজি, তাক ভালকৈ পুৰোহঁক, তেতিয়া শিলৰ সলনি সিবিলাকৰ ইটা, আৰু কৰালৰ নিমিত্তে শিলাজতু হ'ল। আৰু সিবিলাকে ক'লে, আহা আমি আপোনালৈ এখন নগৰ আৰু আকাশলংঘা এটা অতি ওখ ঘৰ নিৰ্ম্মাণ কৰি, আমাৰ নাম খ্যাতিমন্ত কৰোহঁক, নহলে আমি গোটেই পৃথিবীত ছিন্ন-ভিন্ন হ'ম। পাছে মনুষ্য-সন্তানবিলাকে যি নগৰ আৰু ওখ ঘৰ নিৰ্ম্মাণ কৰি আছিল, তাক চাবলৈ যিহোৱা নামি আহিল। যিহোৱাই কৈছিল, দেখা, সিহঁত একে জাতি আৰু সিহঁত সকলোৰে ভাষাও একে আৰু সিহঁতৰ কাৰ্য্যৰ এযে আৰম্ভণ মাত্ৰ, এতিয়া সিহঁতে কৰিবলৈ ঠাৱৰ কৰা কোনো কাৰ্য্য সিহঁতৰ অসাধ্য নহ'ব। এতেকে, আহা, আমি নামি, সিহঁতৰ এজনে আনজনৰ মাত বুজিব নোৱাৰাকৈ সেই ঠাইত সিহঁতৰ ভাষাৰ ভেদ জন্মাওঁগৈ। এই ৰূপে কৰি, যিহোৱাই তাৰ পৰা গোটেই পৃথিবীৰ ওপৰত সিহতক ছিন্ন-ভিন্ন কৰিলে; আৰু সিহঁতে নগৰ সাজিবলৈ এৰিলে। এই হেতুকে তাৰ নাম বাবিল (ভেদ) ৰখা হ'ল; কিয়নো সেই ঠাইতে যিহোৱাই গোটেই পৃথিবীৰ ভাষাৰ ভেদ জন্মালে, আৰু তাৰ পৰা যিহোৱাই সিবিলাকক পৃথিবীখনতে গোটেই কৰিলে।” (৭)

—এই বিভিন্নতাৰ মাজত ঐক্যৰ, সমন্বয়ৰ যি প্ৰচেষ্টা চলিছে, অথবা

অনুবাদ প্ৰক্ৰিয়াই বেবেলৰ আদিম খেলি-মেলিৰ মাজত যি ঐক্যসূত্ৰ পকাইছে তাৰ অধ্যযনেই হ'ল মূলতঃ এই কিতাপখনৰ বক্তব্য।

শেষত লেখকৰ মোখনিটো এৰি ছটা দীঘলীয়া অধ্যাযত বিভক্ত এই কিতাপখনৰ আলোচ্য বিষয সমূহ হৈছে যথাক্ৰমে (ক) Understandıng as Translatıon, (খ) Language and Gnosıs, (গ) Word against Object, (ঘ) The Claıms of Theory, (ঙ) The Hermeneutıc Method আৰু (চ) Topologıes of Culture । উল্লেখযোগ্য যে Poem ınto Poem ৰ পাতনিত দিযা অনুবাদৰ সংজ্ঞাই ইয়াৰ ঐক বিস্তৰ আৰু মসৃণ পৰিণতি লাভ কৰিছে। পূবেৰ্বাক্ত সংজ্ঞা আছিল—"The wrıtıng of a poem ın whıch a poem ın another language (or ın an earlıer forn of one's own language) ıs the vıtalızıng shapıng presence,a poem whıch can be read and responded to independently but whıch is not ontologıcally complete, a previous poem beıng ıts occasion, begetter and ın the lıteral sense raıson d' etre " (পৃঃ ৩৪) বৰ্ত্তমান গ্ৰন্থত পৰিস্ফুট সংজ্ঞা ইয়াতকৈ অধিক ভাৱজটিল।

(ক) অতীতৰ যি কোনো ৰচনাই অধ্যযন কৰাৰ সমযত আমি নিজকে এক নিৰৱচ্ছিন্ন অনুবাদ প্ৰক্ৰিযাত নিমজ্জন কৰোঁহক। ঠিক এই কথাটোৰ প্ৰমাণ কল্পে ষ্টাইনাৰে শ্যেইক্সীযেৰৰ Cymbelıne ৰ দ্বিতীয অঙ্কৰ শেষত নাৰীৰ স্বভাৱ সম্বন্ধে পচথুমাচৰ স্বগতোক্তিৰ এটা দীঘলীযা আলোচনা কৰিছে। নচ্ৱৰ্ভী সম্পাদিত আৰ্ডেণ সংস্কৰণৰ পৰা উদ্ধৃত এই স্বগতোক্তি শ্যেইক্সপীযেৰৰ ফলিঅ' সংস্কৰণৰ পৰা যতিচিন, শাৰী বিভাজন, বানান আৰু বৰফলা (Capıtal) ব্যৱহাৰত বেলেগ। আধুনিক সংস্কৰণত কৰা এই পৰিবৰ্ত্তনবোৰৰ অন্তৰালত লুকাই আছে সম্পাদকৰ ব্যক্তিগত বিচাৰ, পাঠগত সম্ভাৱনা আৰু পূৰ্ব্বৱৰ্ত্তী পণ্ডিতী আৰু সম্পাদকীয় বিচাৰৰ দীঘলীযা ইতিহাস। ফলিঅ'ৰ পৰা এই পাঠ দেখাতেই বেলেগ। আধুনিক সংস্কৰণত কৰা এই পৰিবৰ্ত্তনবোৰৰ অন্তৰালত লুকাই আছে সম্পাদকৰ ব্যক্তিগত বিচাৰ, পাঠগত সম্ভাৱনা আৰু পূৰ্ব্বৱৰ্ত্তী পণ্ডিতী আৰু সম্পাদকীয বিচাৰৰ দীঘলীয়া ইতিহাস। ফলিঅ'ৰ পৰা এই পাঠ দেখাতেই বেলেগ। এঠাইত আনকি নচ্ৱৰ্ভীয়ে পূৰ্ব্বৱৰ্ত্তী পাণ্ডিত্যৰ আধাৰত এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ সলনিও কৰিছে। অৰ্থাৎ সম্পাদকৰ কাম ইয়াত পুৰামাত্ৰাই ব্যাখ্যাত্মক আৰু সৃষ্টিশীল। অনুবাদৰ প্ৰক্ৰিয়াটো আমি সহজে ভৱা transfer

of meaning into another language অতকৈ জটিলতৰ এক স্তৰলৈ লৈ যোৱা হৈছে। কিন্তু এই প্ৰথম অধ্যায়টোতে লেখক হিচাপে ষ্টাইনাৰৰ শক্তি আৰু সীমাবদ্ধতা দুয়োটোৰে আভাস পোৱা যায়। ব্যৱহাৰিক সমালোচক হিচাপে ষ্টাইনাৰ শক্তিমান। কোনো এক বিশেষ পাঠৰ বিশ্লেষণত তেওঁ দক্ষতাৰ প্ৰমাণ দিব পাৰে আৰু Cymbeline ৰ উপৰিউক্ত স্বগতোক্তিৰ ক্ষেত্ৰতে হওক, জেইন অষ্টেনৰ উপন্যাসৰ কোনো বিশেষ অনুচ্ছেদৰ ক্ষেত্ৰতেই হওক, ৰোচেটিৰ চনেটৰ ক্ষেত্ৰতেই হওক, শব্দৰ বিভিন্ন অৰ্থস্তৰ আৰু মহিমাৰ প্ৰতি সজাগতাই ষ্টাইনাৰক এক বুদ্ধিদীপ্ত বিশ্লেষণ আগবঢোৱাত সহায় কৰিছে। কিন্তু ন্যায়িকভাবে কঠোৰ হ'লেও তাত্ত্বিক পৰ্য্যায়ত তেওঁৰ দক্ষতা সন্দেহাতীত নহয়। আঠচল্লিশ পৃষ্ঠা জোৰা এই অধ্যায়ত পেচ কৰা বক্তব্য (যে প্ৰতিটো খোজতে আমি অনুবাদৰ এক নিৰৱচ্ছিন্ন প্ৰক্ৰিয়াত মগ্ন) (ক) ভাষাতত্ত্বৰ বিভিন্ন সূত্ৰৰ উল্লেখে কিমানদূৰ সহায় কৰিছে সেইটোও এটা প্ৰশ্ন। (খ) ছমচ্কীৰ যুগান্তকাৰী ভাষাতত্ত্বৰ কঠোৰ সমালোচনা কৰি ষ্টাইনাৰে কৈছে যে এই কাৰিকৰী বিশ্লেষণে ভাষাৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু ঐতিহাসিক দিশসমূহ আওহেলা কৰিছে আৰু deep structure অৰো অন্তৰ্বৰ্ত্তী কালিকাক তাৰ উচিত মৰ্য্যাদা দিব পৰা নাই। মানুহে পৰস্পৰৰ অবোধ্য কেতবোৰ ভাষা কয় বাবেই অনুবাদৰ প্ৰয়োজনীয়তা, কিন্তু মানুহে কিয় ইটোৱে সিটোৱে নুবুজা হাজাৰটা ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে? ছমচ্কী প্ৰদত্ত universal এ তাৰ উত্তৰ দিব নোৱাৰে, কাৰণ বহুতো ভাষাৰ আৰম্ভ হয় বিমূৰ্ত্ত বিশ্বজনীনৰ উৰ্দ্ধত। (গ) উক্ত প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ গৈ কিতাপখনৰ সবাতোকৈ দীঘলীয়া অধ্যায় Word anainst Object অত তেওঁ কৈছে যে ভাষাৰ এই বহুলতা তাৰ নিজা এক প্ৰাথমিক impulse অৰ বাবেই। মানুহৰ প্ৰত্যেকৰে নিজা বৈশিষ্ট্যৰ বাবে, মুক্তিৰ প্ৰতি তাৰ দুৰ্ব্বাৰ স্পৃহাৰ বাবে, কোনো উমৈহতীয়া ভাষা অসম্ভৱ। মানুহৰ সৃষ্টিস্পৃহাই তাৰ ভাষাক পশুৰ ইঙ্গিত (Singnal) ৰ পৰা পৃথক কৰে। (ঘ) এই অধ্যায়ত ষ্টাইনাৰে অনুবাদ সম্বন্ধীয় বিভিন্ন তত্ত্বৰ দীঘলীয়া ইতিহাস ৰোমন্থন কৰিছে। চাৰিটা যুগত ভাগ কৰা এই ইতিহাস হ'ল : (১) খৃঃপূঃ ৪৬ চনত চিচেৰোৰ প্ৰসিদ্ধ উপদেশৰপৰা হোৰে'চৰ মাজেদি উনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ হোলদলিন— লৈ এই যুগ মূলতঃ প্ৰাথমিক বক্তব্যৰ যুগ, (২) উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ লৰ্ড উডহাউচলি আৰু ফ্ৰীড্ৰিখ শ্লেয়াৰমাখাৰৰ পৰা গ্যেথে, শ্বপেনহাৱাৰ, মেথ্যু, আৰ্ণল্ড, পল ভালেৰি, এজ্ৰা পাউণ্ড, ৰিছাৰ্ডচ ক্ৰুছে', ৱাল্টাৰ বে'ঞ্জামিন আৰু "অৰ্টেগা ই

গেচেটৰ মাজেদি ভালেৰি লাৰব' ১৯৪৬) লৈ এই যুগ তত্ত্ব আৰু hermeneutic অনুসন্ধানৰ যুগ। অনুবাদৰ প্ৰকৃতি সম্বন্ধে এই যুগত ভাষাতত্ত্ব আৰু মনস্তত্ত্বৰ সাধাৰণ (general) আধাৰত কেতবোৰ প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰা হৈছিল, (৩) ফৰ্মেলিষ্ট আন্দোলনৰ উত্তৰাধিকাৰী ৰুচ্ আৰু চেক্ পণ্ডিতসকলে অনুবাদৰ তত্ত্ব উদ্ভাৱনৰ ক্ষেত্ৰত ভাষাতত্ত্ব আৰু পৰিসংখ্যা প্ৰয়োগৰপৰা আৰম্ভ কৰি (চল্লিশৰ দশকৰ শেষত) এতিয়ালৈকে, (৪) কিন্তু ১৯৬০ চনৰ আৰম্ভণিত ৱাল্টাৰ বেঞ্জামিনৰ ১৯২৩ চনতে প্ৰকাশিত এটা লেখা (*) নকৈ উদ্ধাৰ হোৱাত এটা সোঁত আনফালে ব'ব ধৰে। জাৰ্ম্মানি অস্তিত্ববাদী হাইডেগাৰ আদিৰ প্ৰভাৱত অনুবাদৰ বিশ্লেষণ চলিব ধৰে অধিবিদ্যাৰ পৰ্য্যায়ত। ট্ৰেন্সফৰ্মেশ্যনেল—জেনেৰেটিভ্ ব্যাকৰণৰ ক্ৰমবিকাশে 'বিশ্বজনীন' আৰু 'আপেক্ষিক'ৰ বিতৰ্কক নতুন জীৱন দিলে। অনুবাদ-তত্ত্বৰ এই শেহতীয়া যুগৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে ধ্ৰুপদী ভাষাতত্ত্ব, তুলনামূলক সাহিত্য, আভিধানিক পৰিসংখ্যা, জাতিতত্ত্ব সম্বন্ধীয় বিচাৰ, শ্ৰেণীভাষাৰ সমাজতাত্ত্বিক অধ্যয়ন, অলঙ্কাৰতত্ত্ব কাব্যতত্ত্ব আৰু ব্যাকৰণৰ উমৈহতীয়া প্ৰয়োগৰ জৰিয়তে বিভিন্ন ভাষাৰ নিহিত জীৱনৰ অনুধাৱন। (ঙ) অনুবাদ কাৰ্য্য কি দৰে সমাপন কৰা হয় সেই বিষয়ে বহল আলোচনাপূৰ্ণ এই অধ্যায়ত লেখকে অৰ্থৰ নিস্কাষণ আৰু ৰূপান্তৰ (elicitation and appropriative transfer of meaning) ৰ চাৰিটা উপায় বিশ্লেষণ কৰিছে ঃ (১) সহজ বিশ্বাস যি কোনো পাঠৰে অনুবাদৰ সময়ত আমি পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত পঢ়াৰ আগেযে তাৰ অৰ্থৰ অৱশ্যম্ভাৱিকতাক স্বীকাৰ কৰি লওঁ; (২) আক্ৰমণ—অৰ্থৰ নিস্কাৰণ সদায় হিংসাত্মক। চেইন্ট জেৰোমে কোৱাদি পঠোদ্ধাৰ হ'ল ব্যৱচ্ছেদন (dissection), খোলাটো ভাঙি ভিতৰৰ মাংসপেশী উদ্ধাৰ কৰাৰ এক হিংসাত্মক প্ৰক্ৰিয়া। অধিক অনুবাদে তাৰ পূৰ্ব্বৰ বৈশিষ্ট্য হৰি নিযাৰ বাবেই Louise Labe ৰ চনেট সমূহ আমি মূলৰূপত পঢ়িবলৈ ইচ্ছা নকৰোঁ, (৩) অঙ্গীকৰণ — যিটো ভাষালৈ মূল পাঠক তৰ্জ্জমা কৰা হৈছে সেই ভাষাত মূলৰ অৰ্থৰ মূৰ্ত্তকৰণ, (৪) ক্ষতিপূৰণ বা মূল আৰু অনুবাদৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষাকৰণ, অনুবাদৰ দ্বাৰা মূলে যি হেৰুৱায় তাৰ উদ্ধাৰকৰণ। (চ) Toplogies of Culture অধ্যায়ত ভাষাৰ কালিকাৰ সৈতে সমাজগোটৰ সাংস্কৃতিক সম্বন্ধৰ প্ৰশ্নটো বিবেচনা কৰি চোৱা হৈছে।

(৩)

পাঁচশ পৃষ্ঠাৰ এই প্ৰকাণ্ড কিতাপখনত ভাষাতত্ত্ব, কাব্যতত্ত্ব, নৃতত্ত্ব,

মনস্তত্ত্ব আৰু সমাজতত্ত্বৰ জটিল, দীঘলীয়া ইতিহাসৰ অৰণ্যৰ মাজেৰে যি আত্মপ্ৰত্যয আৰু দৃঢ়তাৰে ষ্টাইনাৰে তেওঁৰ অভিযান চলাইছে সি যিকোনো পাঠককে স্তম্ভিত কৰিবৰ বাধ্য। গ্ৰীক, লেটিন, চেক্, চীন, জাপানী, ৰুচ, জাৰ্ম্মান, ফৰাঁচী আদি ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন উদাহৰণ, দৰ্শন আৰু ভাষাতত্ত্বৰ সূত্ৰ সমূহৰ নিজস্ব ব্যাখ্যা আৰু সমালোচনা, আৰু সঙ্গীত, চিত্ৰ, স্থাপত্য প্ৰভৃতি চাৰুকলাৰ প্ৰতি তেওঁৰ স্বাভাৱিক স্বতস্ফূৰ্ত্ত অনুৰাগ আদি সকলো বৰং পাঠকৰ আত্মপ্ৰত্যযলৈকে এক চূড়ান্ত প্ৰত্যাহ্বান।

কিতাপখনৰ কলেবৰ অৱশ্যে ভালেখিনি কম কৰাৰ থল আছিল। এটা বিশেষ যুক্তিক তাৰ অন্তিম প্ৰমাণলৈ নি প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত লেখকে কোনো অজ্ঞাত কাৰণত প্ৰয়োজনতকৈ অধিক উদাহৰণ ব্যৱহাৰ কৰে। Word against Object অধ্যাযত ষ্টাইনাৰৰ মূল বক্তব্য হ'ল এই ঃ

" Man has 'spoken himself free' of total organic constraint Language is a constant creation of alternatve worlds. There are no limits to the shaping powers of words, proclaims the poet 'Look,' says Khlebnikov ., 'the sun obeys my syntax' Uncertainty of meaning is incipient poetry In every fixed definition there is obsolescence or failed insight The teeming plurality of languages enacts the fundamentally creative, 'counter-factual' genius and psychic functions of language itself It embodies a move away from unison and acceptance– the Gregorian homophonic – to the polyphonic, ultimately divergent fascination of manifold specificity Each different tongue offers its own denial of determinism 'The world,' it says, 'can be other' Ambiguity, polysemy, opaqueness, the violation of grammatical and logical sequences, reciprocal incomprehensions, the capacity to lie– these are not pathologies of language but the roots of its genius Without them the individual and the species would have withered," (পৃ ঃ ২৩৪-২৩৫)। বক্তব্যৰ দৃঢ়তা আৰু অভিনৱত্ব নিসন্দেহে প্ৰশংসনীয়, কিন্তু তাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ এশ সাতাইশ পৃষ্ঠাৰ দীঘলীয়া বক্তৃতাৰ প্ৰয়োজন নাছিল। অধিক

উদাহৰণৰ ফলত মূল বক্তব্যই মাজে মাজে তাৰ প্ৰাথমিক বল হেৰুৱাই পেলাইছে। ভাষা আৰু যৌনতাৰ প্ৰশ্নটো psycho–linguistics ৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বিচাৰ্য্য বিষয় হ'লেও, ষ্টাইনাৰৰ বিশ্লেষণত নতুনত্বপ্ৰয়াসী মানসিকতাৰ উমানহে অধিক ঃ দ্ৰষ্টব্য প্ৰথম অধ্যায, বিশেষকৈ পৃঃ ৩৮ ৰ পৰা। ট্ৰেন্সফৰ্মে শ্যনেল—জেনেৰেটিভ ব্যাকৰণৰ প্ৰতি সমগ্ৰ গ্ৰন্থ জুৰি বিষোদগাৰ কৰিলেও ষ্টাইনাৰে তাৰ একো পতিয়ন নিযাব পৰা বিকল্প দিব পৰা নাই। ছমচ্কীৰ "বিশ্বজনীন"ৰ তেনে বিধৰ সমালোচনা ইতিমধ্যেই বহুতো হৈছে, আৰু পামাৰৰ দৰে তাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী পণ্ডিতেও তাক "মধ্যযুগীয় এলকেমীৰ দাৰ্শনিক পথাৰৰ অনুসন্ধান" আখ্যা দিছে (১)। কিন্তু কোৱা বাহুল্য মাথোন, ছমচ্কীয বিপ্লৱক তাৰ দ্বাৰা নুই কৰিব নোৱাৰি আৰু ইযান ৰবিনচনৰ The New Grammarian's funeral (১৯৭৫) সমালোচনা গ্ৰন্থৰ প্ৰতি পণ্ডিতসকলৰ বিৰূপ মনোভাৱে ছমচ্কীৰ সন্দেহাতীত তাৎপৰ্য্যৰ কথাকে পুনৰ ঘোষণা কৰে। শিৰোনামাত বেবেলৰ অৰ্থ ৰূপকাত্মক, কিন্তু কিতাপখনৰ বিভিন্ন ঠাইত বাইবেলৰ আখ্যান-উপাখ্যানসমূহৰ সৰল (naive) গ্ৰহণৰ কাৰ্য্য বিৰক্তিদাযক। শেষ পৃষ্ঠাত কাবালাৰ ফাকফুক তন্ত্ৰমন্ত্ৰৰ আধাৰত ষ্টাইনাৰৰ প্ৰশান্ত স্বপ্ন পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী বিশ্লেষণৰ অনিবাৰ্য্য পৰিণতি নহয। পুনৰ লেখকৰ স্বাভাৱিক ৰোমান্টিক অহংভাৱৰ পৰিমাণ তেওঁৰ অন্যান্য গ্ৰন্থৰাজিৰ তুলনাত কিছু কম যদিও, আত্মজীৱনীমূলক ঘটনাৱলীৰ অন্তৰ্ভুক্তিযে বক্তব্যক কিমানদূৰ সবল কৰিছে, সেঁযা সন্দেহৰ বিষয।

কিন্তু তৎসত্ত্বেও, অনুবাদ-প্ৰক্ৰিযাৰ দৰে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষযৰ বিতং অধ্যয়নৰ বাবে পাঠকক উদ্দীপ্ত কৰাত কিতাপখন সফল হৈছে, যাৰ বাবে ডোনাল্ড ডেভীৰ কুটিল সমালোচনা সত্ত্বেও আমি তাক সাগ্ৰহে ওলগ জনাওঁ। ব্ৰুযেগেলৰ The Tower of Babel চিত্ৰৰে সৈতে বেটুপাত আকৰ্ষণীয়, ছপাবন্ধা প্ৰত্যাশিত ভাৱেই নিখুঁট, নিৰ্ঘণ্ট বিস্তৃত। সন্নিবিষ্ট দীঘলীয়া গ্ৰন্থপঞ্জী কৌতুহলী পাঠকৰ বাবে আশীৰ্ব্বাদ স্বৰূপ।

---

(১) Realism in our Time Georg Lukacs, ১৯৬২ পাতনি ষ্টাইনাৰঃ 'Georg Lukacs and His Devil's Pact' (১৯৬০) – Language and Silence (১৯৬৭) ত সংকলিত।

(২) Student Power, ed Cockburn & Blackburn, ১৯৬৯, পৃঃ ২৭১

(৩) Language and Silenceত সংকলিত 'F R Leavis' (১৯৬২)

(৪) "Your contributor refers to George Steiner as representing a 'general tendency towards the interdisciplinary approach.' Vital relations between the different disciplines are indeed highly to be desired But what Dr steiner represents, it seems to me is the kind of intellectuality behind which there is no discipline of any kind . It adjust itself so to our new civilization "

– T L S , ৩ মার্চ, ১৯৭২ Letters in Criticism (১৯৭৪) ত সংকলিত।

(৫) – T L S , জানুৱাৰী ১৯৭৫, পৃ ৯৮, ৯৯, ১০০।

(৬) Books Abroad - An International Literary Quarterly, Autumn, 1975, পৃ ৮৬৫

(৫) 'ধৰ্ম্মপুস্তক অৰ্থাৎ পুৰণি ও নতুন নিযম," পৃ ৭-৮, কলিকতা, ১৯৩৪ (আত্মাৰাম শৰ্ম্মাৰ অনুবাদ)

(৮) কৌতূহলী পাঠকৰ জ্ঞাতাৰ্থে জনাওঁ যে ব'জলেযাৰৰ Tableaux Parisiensঅৰ জাৰ্ম্মান অনুবাদৰ পাতনিৰূপে প্ৰথমে এই প্ৰবন্ধটি সম্প্ৰতি Hannah Arendt সম্পাদিত বেঞ্জামিনৰ ৰচনা সংকলন ILLUMINA-TIONS (Fontana,১৯৭৩) ত পুনৰ প্ৰকাশিত হৈছে।

(৯) Grammer, Professor Frank Palmer, ১৯৭১ (পেলিকান)

কটনিয়ানত : ১৯৯৫-১৯৯৬